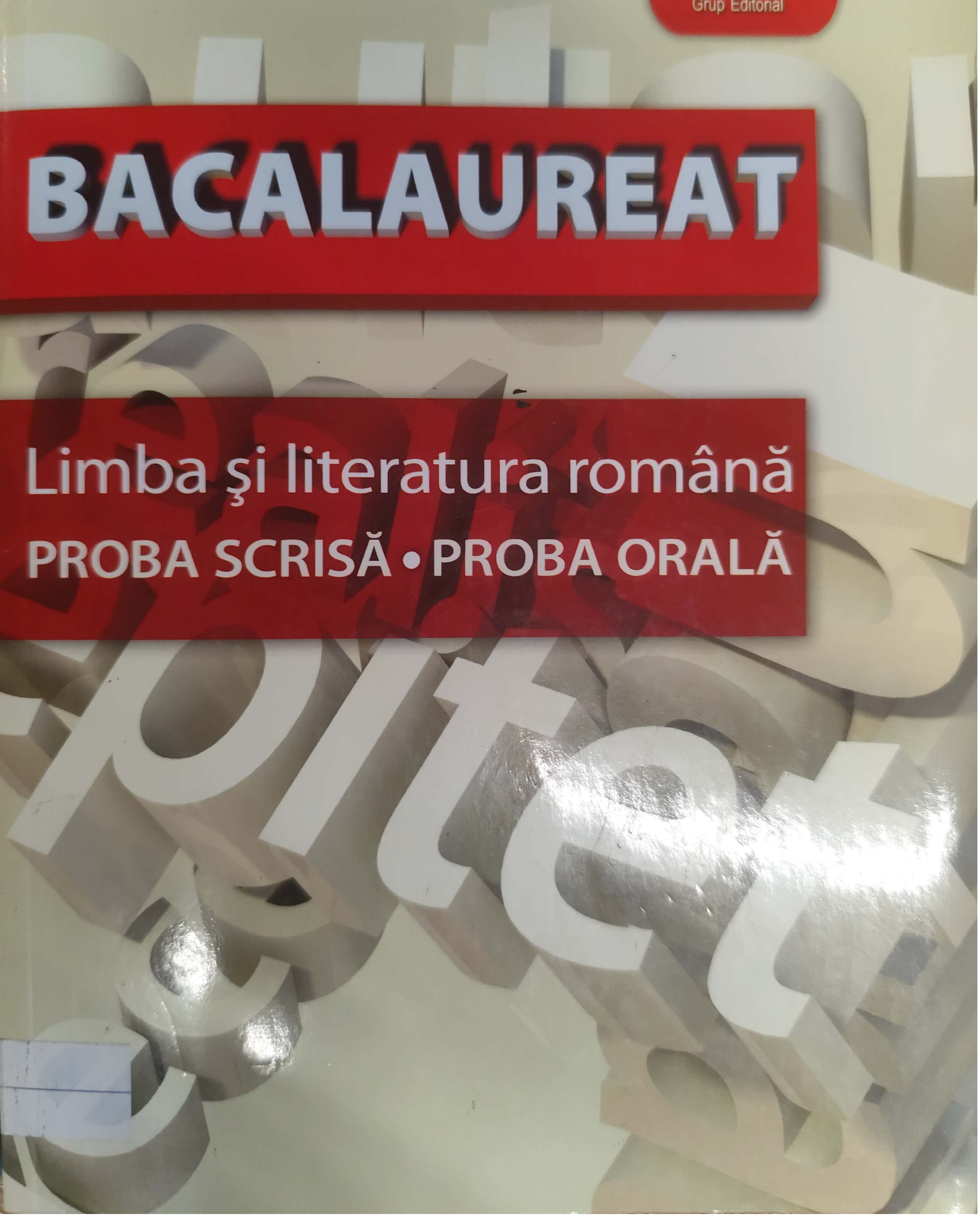
Florin Ioniță
Monica Columban • Horia Corcheş
Marilena Lascăr • Liliana Paicu • Mihail Stan

ART
Grup Editorial



BACALAUREAT

Limba şi literatura română
PROBA SCRISĂ • PROBA ORALĂ

Florin Ioniţă (coord.)
Monica Columban
Horia Corcheş
Marilena Lascăr
Liliana Paicu
Mihail Stan

Limba şi literatura română

BACALAUREAT

Proba scrisă
Proba orală

Copyright © 2011

Grup Editorial

Toate drepturile asupra acestei lucrări aparţin editurii.
Reproducerea integrală sau parţială a conţinutului lucrării
este posibilă numai cu acordul prealabil scris al editurii.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
Bacalaureat 2012 : limba şi literatura română : proba orală-proba
scrisă / Florin Ioniţă (coord.), Monica Columban, Horia Corcheş, ... –
Bucureşti : Art, 2011
ISBN 978-973-124-674-1

I. Ioniţă, Florin
II. Columban, Monica
III. Corcheş, Horia

811.135.1(075.35)
821.135.1.09(075.35)

Pentru **comenzi** vă puteţi adresa:

Departamentului Difuzare
C.P. 78, O.P. 32, sector 1, Bucureşti

telefon
021.224.17.65
0721.213.576
0744.300.870
Se acordă importante **reduceri**.

© EDITURA ART, 2011, pentru prezenta ediţie

Cuvânt-înainte

Volumul de față se dorește a fi un auxiliar util elevilor care pregătesc examenul de bacalaureat 2012. Cartea conține 40 de teste însoțite de sugestii de rezolvare, realizate în conformitate cu programa elaborată de Ministerul Educației, Cercetării, Tineretului și Sportului și de Centrul Național de Evaluare și Examinare, aprobată prin Anexa nr. 2 la OMECTS nr. 3753/2011. Testele au fost concepute astfel încât să poată fi rezolvate în intervalul celor 180 de minute de lucru efectiv prevăzut de metodologia examenului. Un **dicționar de termeni literari**, posibil a fi utilizați în cadrul probei scrise, și un număr de **sugestii și recomandări privind rezolvarea subiectelor** (vizând structura subiectelor, dar mai ales utilizarea adecvată a verbelor de „comandă") completează această secțiune.

Pentru o mai bună informare a candidaților, reproducem, de asemenea, **programa** examenului de bacalaureat la disciplina limba și literatura română, **grila** descriptorilor competenței lingvistice de comunicare orală, însoțită de 20 de modele de subiecte, precizările privind competențele de evaluat **subiectele de examen** din sesiunile de vară și toamnă 2011, însoțite de **baremele de evaluare și de notare**.

AUTORII

I

SUBIECTE PROPUSE. MODELE DE REZOLVARE

1. Proba scrisă
    1.1. Subiecte propuse
    1.2. Modele de rezolvare

2. Proba orală

1. Proba scrisă

1.1. Subiecte propuse

Varianta 1

I. (30p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Când intră în grădină, începu a se minuna din nou. Cât a umblat și pățit, atâta frumusețǎ n-a mai văzut!... [...]

Parcă aici a fost stat lumea locului și era să fie pururea tot primăvară... Oare când vor înflori florile acestea, dacă n-au avut vreme să înflorească până acuma? Și dacă n-au înflorit, pentru ce?...

Așa se întrebă Petru; așa și încă și într-alt chip, în calea lui către cetate... Nimic nu-i stătea în cale; nimic nu-i oprea gândirea: toată lumea dormea; zânele de pe la izvoare, păsările de pe crengi, căprioarele dintre tufișuri și fluturii de lângă flori. Toate erau duse de fluierașul lui Petru.

Chiar nici vântul nu se mai juca cu frunzele, nici razele soarelui nu mai sorbeau roua de pe iarbă și râurile încetară de a mai curge... Singur Petru era treaz. Petru cu gândurile sale și Petru cu mirarea gândurilor sale. Ajunse la curte. [...]

Lângă fântână era chiar Zâna Zorilor aievea așa cum era!

Era, Doamne, un leagăn de aur și... numai Dumnezeu știe de ce încă, destul cum că era frumos, aici în leagăn dormea Zâna Zorilor pe perini de mătasă umplute cu suflare de vânt de primăvară... Nici nu era frumoasă... Dar de unde să și fie!... N-a zis doară Sfânta Vineri că are fel de fel de lucruri urâte și îngrozitoare? Ce să mai lungim dară vorba? Poate că Sfânta Vineri a avut dreptate. Poate să fie!... Destul când Petru privi la ea, așa cum dormea în leagăn, el stete cu sufletul amorțit și nu suflă mai mult în fluierașul cel vrăjit... Era încremenit de minunat ce se minuna... Ba! frumoasă era... frumoasă!... Mai frumoasă decât chiar cum ți-ar părea că ar fi să fie Zâna Zorilor... Mai mult nu vreau să zic!...

Pe de-a dreapta și pe de-a stânga leagănului dormeau câte douăsprezece zâne din cele mai alese. Bag samă au adormit legănând pe împărăteasa lor... Petru nici nu le văzu de privit ce privea la Zâna Zorilor, până ce nu tresăriră toate din somn, când nu mai auziră fluierașul... Petru... tresări dară și el... și începu a cânta din nou în fluieraș... Iarăși adormi lumea, și Făt-Frumos păși cu trei pași mai înainte.

Între leagăn și fântână era o masă, pe masă un colac alb și moale, frământat cu lapte de căprioară, și un bocal de vin roșu și dulce ca visul de dimineață... Acesta era colacul puterii și celălalt vinul juneței...

Petru privi o dată la colac, o dată la vin și o dată la Zâna Zorilor, se apropie după aceea cu încetul, păși doi pași către leagăn, masă și fântână.

(Ioan Slavici, ***Zâna Zorilor***)

1. Menționează câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor: *a se minuna, a umblat.* **2 puncte**
2. Prezintă rolul punctelor de suspensie în text. **2 puncte**
3. Transcrie o tautologie din text. **2 puncte**
4. Indică locul vizitat de Petru și obiectul magic care-i permite accesul acolo. **4 puncte**
5. Transcrie, din textul citat, un fragment realizat în stil indirect liber. **4 puncte**
6. Menționează două modalități de a realiza oralitatea stilului, prezente în textul citat. **4 puncte**
7. Explică semnificația a două figuri de stil din textul dat. **4 puncte**
8. Comentează, în 6–10 rânduri, următorul fragment: *Era, Doamne, un leagăn de aur și... numai Dumnezeu știe de ce încă, destul cum că era frumos, aici în leagăn dormea Zâna Zorilor pe perini de mătasă umplute cu suflare de vânt de primăvară... Nici nu era frumoasă... Dar de unde să și fie!... N-a zis doară Sfânta Vineri că are fel de fel de lucruri urâte și îngrozitoare? Ce să mai lungim dară vorba? Poate că Sfânta Vineri a avut dreptate. Poate să fie!... Destul când Petru privi la ea, așa cum dormea în leagăn, el stete cu sufletul amorțit și nu suflă mai mult în fluierașul cel vrăjit... Era încremenit de minunat ce se minuna... Ba! frumoasă era... frumoasă!... Mai frumoasă decât chiar cum ți-ar părea că ar fi să fie Zâna Zorilor... Mai mult nu vreau să zic!...* **4 puncte**
9. Prezintă o caracteristică a basmului cult, existentă în textul dat. **4 puncte**

II. (30p.) Scrie un text argumentativ, de 15–30 de rânduri, despre **cumpătare**, pornind de la următoarea afirmație: *Tot ce e folositor poate fi stricăcios; e numai chestie de măsură* (Titu Maiorescu, ***Cugetări și aforisme***).

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor in scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată,enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/ nu sunt de acord cu afirmația.../ Autorul are dreptate când afirmă că.../ Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III (30p.) Redactează un eseu de 2–3 pagini, în care să prezinți modul în care se reflectă *o temă* (*destinul, istoria, familia* etc.) într-un *roman* studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea unei trăsături care face posibilă încadrarea romanului într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;
- susținerea unei opinii despre modul în care tema aleasă este reflectată în romanul studiat;
- ilustrarea a patru elemente de structură şi de compoziție ale textului narativ, semnificative pentru tema aleasă (acțiune, conflict, relații temporale şi spațiale, perspectivă narativă, tehnici narative, incipit, final, limbaj etc.);
- ilustrarea relațiilor dintre două personaje, prin care tema aleasă se evidențiază în romanul studiat.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză si de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *aşezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 punct). **În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini şi să dezvolte subiectul propus.**

Varianta 2

I. (30p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

După ce Poarta Turcească mazili din domnia Țării Româneşti pe Pătru Şchiopul, acest domnesc cocon, adus în Țarigrad, fuse pus în lanțuri și trămis surghiun la cetatea Conia din Anadol; dar maică-sa, îngrijată, alergase curând în urma lui și, cu mâinile pline de aur, ceruse înapoi pe fiul ei cel robit. Patruzeci mii galbeni (afară de tot atâția ce adusese drept haraci al țării), împărțiți pe la viziri și pe la curtenii de toată mâna, scăpară zilele amenințate ale lui Pătru; dar un lucru, mai ales, întoarse spre dânsul voia vegheată a sultanului, adică mărinimoasa predare a unei comori de o sută treizeci mii galbeni, care se dovedise adunați și puși la păstrare de neamul domnesc al Țării Românești. Împăratul se milostivi și hărăzi zece mii dintr-înșii bătrânei doamne; iar pe coconul ei îl opri în Țarigrad, cu leafă din haznaua împărătească […].

Cu atâta însă nu se mulțumea Chiajna; având un fiu pe scaun, ea sârgui să-i agonisească și celuilalt domnia vecină a Moldovii...

(Al. Odobescu, ***Doamna Chiajna***)

1. Transcrie două arhaisme lexicale. **2 puncte**
2. Prezintă rolul cratimei în structura: *dintr-înșii.* **2 puncte**
3. Scrie un enunţ cu sensul figurat al cuvântului din text **robit.** **2 puncte**
4. Precizează tema literară în care se încadrează fragmentul dat. **4 puncte**
5. Precizează tipul de narator din text. **4 puncte**
6. Menţionează două cuvinte/ construcţii caracteristice stilului indirect. **4 puncte**
7. Transcrie două cuvinte/ construcţii ce constituie mijloace de caracterizare diferite ale doamnei Chiajna. **4 puncte**
8. Comentează, în 6–8 rânduri, următoarea secvenţă din textul dat: *Cu atâta însă nu se mulțumea Chiajna; având un fiu pe scaun, ea sârgui să-i agonisească și celuilalt domnia vecină a Moldovii...* **4 puncte**
9. Menţionează două caracteristici ale textului epic, existente în fragmentul dat. **4 puncte**

II. (30p.) Scrie un text argumentativ, de 15–30 de rânduri, despre relația dintre **rolul și importanța ideilor**, pornind de la ideea identificată/ ideile identificate în următoarea afirmație: *Ideile controlează lumea* (James Abraham Garfield).

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conţinutul şi structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/ nu sunt de acord cu afirmația.../ Autorul are dreptate când afirmă că.../ Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III (30p.) Redactează un eseu de 2–3 pagini, în care să prezinți modul în care se reflectă *tema iubirea* în *romanul interbelic preferat*, aparţinând unui autor canonic.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidenţierea unei trăsături care face posibilă încadrarea romanului într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;
- susținerea unei opinii despre modul în care tema aleasă este reflectată în romanul studiat;
- ilustrarea a patru elemente de structură si de compoziție ale textului narativ, semnificative pentru tema aleasă (acțiune, conflict, relații temporale

si spațiale, perspectivă narativă, tehnici narative, incipit, final, limbaj etc.);

- ilustrarea relațiilor dintre două personaje, prin care tema aleasă se evidențiază în romanul studiat.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză si de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 punct). **În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini şi să dezvolte subiectul propus.**

Varianta 3

I. (30p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Tabloul I, Scena 7

ȚEPEȘ: Du-te, că-mi pierd șirul. Adică, stai... Ia vezi tu, coșciugul ăsta pe care stau e uns cu miere? (*Se scoală de pe tron și se preface că-l cercetează cu atenție.*)

DOMNICA (*râzând*): E tron... Tronul țării. Cum să fie uns cu miere... S-ar lipi de tur...

ȚEPEȘ: Atunci de ce bâzâie toți în jurul lui, ca viespile?... De ce vor toți să stea pe el?

DOMNICA: Mă-ntrebați pe mine ori...?

ȚEPEȘ: Vorbeam singur... Până și mie mi-a venit să mă proțăpesc în el adineauri... Știi ce: ia o doniță cu păcură și-l mânjește... Așa vom fi feriți de ispită. Iar mie îmi pui alături un scăunel.

DOMNICA: Sunteți Domn, trebuie să stați pe tron....

ȚEPEȘ: Sunt Domn, dar vreau să stau altfel... […]

DOMNICA: Cum să-l pângărim? Pe el a stat și tatăl vostru. Pe el au stat falnici toți Domnii. Măcar să-l ținem de formă. Mai vin soli, mai una, alta... De ce să-l mânjim? E păcat: lemn de trandafir.

ȚEPEȘ: Bine, bine, dar mie să-mi aduci scăunelul ăla... cu trei picioare... Acum du-te...

(Marin Sorescu, *A treia țeapă*)

1. Transcrie două expresii/locuțiuni din text. **2 puncte**
2. Explică scrierea cu majuscule a substantivului *Domn*. **2 puncte**
3. Transcrie din text doi termeni din câmpul semantic al *lemnului*. **2 puncte**
4. Precizează tema discuției din fragmentului dat. **4 puncte**

5. Transcrie două construcții care constituie mărci ale oralității stilului (de exemplu: proverb, interjecție, vocative etc.). **4 puncte**
6. Menționează tipul de comic prezent în fragmentul: *Atunci de ce bâzâie toți în jurul lui, ca viespile?... De ce vor toți să stea pe el?* **4 puncte**
7. Explică rolul indicațiilor scenice din fragmentul: *Se scoală de pe tron și se preface că-l cercetează cu atenție.* **4 puncte**
8. Caracterizează personajul Țepeș, în 4–6 rânduri, prin comentarea replicii sale: *Vorbeam singur... Până și mie mi-a venit să mă proțăpesc în el adineauri... Știi ce: ia o doniță cu păcură și-l mânjește... Așa vom fi feriți de ispită. Iar mie îmi pui alături un scăunel.* **4 puncte**
9. Menționează două înnoiri ale textului dramatic postbelic, existente în fragmentul dat. **4 puncte**

II. (30p.) Scrie un text argumentativ, de 15–30 de rânduri, despre **copilărie**, pornind de la ideea identificată/ ideile identificate în următoarea afirmație: *Când nu mai ești copil, ai murit de mult* (Constantin Brâncuşi).

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul şi structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/ nu sunt de acord cu afirmația.../ Autorul are dreptate când afirmă că.../ Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III (30p.) Scrie un eseu de 2–3 pagini, despre *particularitățile de construcție a unui personaj* dintr-o *operă narativă sau dramatică* studiată, aparținând lui Camil Petrescu. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea a patru elemente ale textului narativ sau dramatic, semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *temă, construcția subiectului, particularități ale compoziției, conflict, modalități de caracterizare, limbaj* etc.);
- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/ conflictele textului studiat;
- relevarea principalei trăsături a personajului ales, ilustrată prin două scene/ secvențe/ situații semnificative sau prin citate comentate;

- exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema textului dramatic ales în construcția personajului pentru care ai optat.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 punct). **În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.**

Varianta 4

I. (30p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Tabloul I

Paracliserul, undeva lângă ușă, se uită fix la ușă. Ca și când ar aștepta să vină cineva. Nu mai vine nimeni la catedrală, e limpede. Omul dă din cap, privește la pereți, clatină iar capul, merge spre altar și se întoarce cu o lumânare. O pune jos, mai aduce una, apoi alta, câteva brațe.

PARACLISERUL (*În mijlocul catedralei, cu o lumânare aprinsă în mână*): Parcă ar arde o albină... Flacăra o ia în sus, fumul o ia în lături. Se depune pe pereți: semn că flacăra și-a găsit adevăratul ei drum. În sus.

– (*Privind în jur*:) Pietrele acestea sunt îngrozitor de noi! Îngrozitor de neafumate. Rânjesc ca niște dinți de drac.

– (*Trist*:) Aici, nicio lumină n-a ajuns în cer...

– (*Încet, cu durere și oarecare vină în glas*:) Treaba mea e să aprind lumânările și... atât. Am grijă de sfeșnice și cădelnițe. Le pun oamenilor făclia în mână, și atât. Mă retrag într-un colț și mă uit cum se roagă. (*Încearcă să-i vadă cum se roagă.*)

– (*Certându-se*:) Cine ai vrea să se roage?

– (*Schimbând lumânarea, în mâna cealaltă, ca și când l-ar durea*:) Aici nu mai intră nimeni.

– (*Râzând:*) Numai eu am dat buzna.

– (*Grav:*) Adică m-am pomenit aici. M-am pomenit cu lumânarea-n mână și cântând: „Veșnica pomenire!"

– (*Chinuindu-și memoria:*) De când mă știu, nu-mi amintesc să fi văzut și pe altcineva intrând.

– (*În taină:*) E o catedrală uitată. Oamenii atât s-au istovit clădind-o, încât, cum i-au pus moțul săgeții în vârf, cum au uitat-o. Începuseră s-o uite de mult, de secole, dar în clipa aceea uitarea s-a produs, totală, instantaneu.

(Marin Sorescu, ***Paracliserul***)

1. Transcrie doi termeni din câmpul lexico-semantic al *bisericii*. **2 puncte**
2. Prezintă rolul semnului exclamării în enunțul: *Pietrele acestea sunt îngrozitor de noi!* **2 puncte**
3. Scrie două enunțuri cu sensuri diferite ale omonimului *cer*. **2 puncte**
4. Precizează tema fragmentului dat. **4 puncte**
5. Transcrie un enunț care aparține stilului direct. **4 puncte**
6. Explică jocul de cuvinte produs de polisemantismul verbului *a (se) pomeni* în replica: *M-am pomenit cu lumânarea-n mână și cântând: „Veșnica pomenire!"*. **4 puncte**
7. Precizează două tipuri diferite de informații oferite de autor în indicațiile scenice din fragmentul dat. **4 puncte**
8. Comentează, în 6–10 rânduri, replica: *E o catedrală uitată. Oamenii atât s-au istovit clădind-o, încât, cum i-au pus moțul săgeții în vârf, cum au uitat-o. Începuseră s-o uite de mult, de secole, dar în clipa aceea uitarea s-a produs, totală, instantaneu.* **4 puncte**
9. Menționează două caracteristici ale personajului dramatic, existente în fragmentul dat. **4 puncte**

II. (30p.) Scrie un text argumentativ, de 15–30 de rânduri, despre **cunoaștere**, pornind de la ideea identificată/ ideile identificate în următoarea afirmație: *Cu cât mai adânc intri în pădure, cu atâta de mai multe lemne dai* (Proverb românesc).

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul şi structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/ nu sunt de acord cu afirmația.../ Autorul are dreptate când afirmă că.../ Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III (30p.) Scrie un eseu, de 2–3 pagini, în care să prezinți *realizarea unui personaj feminin* reprezentativ pentru dramaturgia românească, pe baza operei unui autor canonic (la alegere: I. L. Caragiale, Lucian Blaga, Camil Petrescu, Marin Sorescu). În elaborarea eseului, vei avea în vedere:

- prezentarea a patru elemente specifice textului dramatic, semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *subiect, temă, intrigă/ conflict, acțiune, act/ scenă, dialog/ replică, monolog, indicații scenice, mijloace/ procedee de caracterizare, relații temporale și spațiale, limbaj* etc.), prin referire la textul dramatic studiat;
- evidențierea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales;
- exemplificarea trăsăturilor personajelor alese, prin secvențe sau citate comentate;
- exprimarea unei opinii argumentate despre personajul ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 punct). **În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.**

Varianta 5

I. (30p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Era odată, la Bagdad, sub domnia strălucitului calif Harun-al-Rașid, un negutător bogat, care avea o nevastă bătrână și un fecior, Abu-Hasan, crescut până la vreo treizeci de ani strâns de aproape în toate privințele. Neguțătorul a murit, și Abu-Hasan a intrat în stăpânirea avuției pe care o grămădise tată-său o viață întreagă. Fiul a făcut altfel de cum făcuse tatăl. În tinerețe nu căpătase niciodată o para mai mult decât îi trebuia ca să-și ducă viața; acum a pus de gând să cheltuiască potrivit cu mijloacele pe care i le adusese soarta. Astfel, și-a împărțit averea în două părți: cu o parte a cumpărat acareturi, care-i aduceau destul venit ca să poată trăi cum se cuvine, fără să s-atingă de capete; iar cu cealaltă jumătate, în bani sunători, a hotărât să se pună pe petreceri, încailea să-și destoarcă răbdările suferite sub strășnicia în care-l ținuse tată-său până la acea vârstă coaptă; dar s-a jurat că n-are să mai cheltuiască apoi nimic peste această sumă, după ce și-o face toate chefurile. În acest scop, Abu-Hasan a strâns împrejuru-i o ceată de vârsta și de teapa lui, și de-acolo s-a gândit numai cum să-i facă a-și petrece vremea în chipul cel mai plăcut. Așadar nu s-a mărginit la prânzuri și ziafeturi cu mâncări și băuturi care mai de care mai rare și mai scumpe;*

a mai adus şi tarafuri de lăutari şi cântăreţii cei mai vestiţi; şi pe urmă, dănţuitoarele şi dănţuitorii cei mai aleşi din oraşul Bagdad.

Toate chefurile astea, din zi în zi mai costisitoare, l-au aruncat pe Abu-Hasan în cheltuieli atât de nemăsurate, încât n-a putut-o duce aşa mai mult de un an.

Cum n-a mai întins masă mare, prietenii s-au făcut nevăzuţi; ba nici nu-i mai întâlnea oriunde i-ar fi căutat, fiindcă fugeau de el îndată ce-l zăreau, şi dacă din întâmplare da piept în piept cu vreunul şi vrea să-l oprească să-i spună ceva, acela îşi cerea iertăciune, că-i e degrabă şi n-are vreme de vorbă, şi pleca p-aici încolo.

Pe Abu-Hasan mai mult l-a mâhnit părăsirea din partea prietenilor, decât îl încântase mai înainte semnele lor de dragoste.

(I. L. Caragiale, ***Abu-Hasan***)

* *capete* – capital

1. Menţionează câte un sinonim pentru sensul din text al fiecăruia dintre următoarele cuvinte: *avuţie* şi *nu căpătase*. **2 puncte**
2. Explică rolul cratimei în structura *să-i facă*. **2 puncte**
3. Construieşte un enunţ în care să foloseşti o expresie/ locuţiune care să conţină substantivul *viaţă*. **2 puncte**
4. Precizează perspectiva narativă din textul citat. **4 puncte**
5. Precizează momentul subiectului prezent în textul citat. **4 puncte**
6. Rezumă în 6–8 rânduri fragmentul citat. **4 puncte**
7. Explică, într-un text de 8–10 rânduri, următoarea afirmaţie: *Pe Abu-Hasan mai mult l-a mâhnit părăsirea din partea prietenilor, decât îl încântase mai înainte semnele lor de dragoste.* **4 puncte**
8. Scrie o caracterizare de 8-10 rânduri a personajului, folosind numai informaţiile oferite de fragmentul dat. **4 puncte**
9. Menţionează două trăsături ale textului epic prezente în fragmentul dat. **4 puncte**

II. (30p.) Scrie un text argumentativ, de 15–30 de rânduri, despre **prietenie**, pornind de la ideea identificată/ ideile identificate în următoarea afirmaţie: *O prietenie adevărată nu ţine seama decât de propriile ei legi. Iubeşti pe cineva, pentru că îl iubeşti, nu pentru că e inteligent, bun moral, bogat sau sărac* (Mircea Eliade).

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecţi construcţia discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conţinutul şi structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/ a propriei opinii faţă de ideea identificată în afirmaţia dată, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/ nu sunt de acord cu afirmația.../ Autorul are dreptate când afirmă că.../ Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30p.) Scrie un eseu de 2–3 pagini, în care să argumentezi încadrarea unei poezii studiate, de G. Bacovia, în curentul literar *simbolism*. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- precizarea a patru caracteristici ale curentului *simbolism*, existente în poezia studiată;
- exemplificarea, pe baza textului poetic ales, a caracteristicilor menționate;
- evidențierea relației dintre fondul de idei și mijloacele artistice de realizare a acestora în poezia aleasă;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat despre semnificațiile textului poetic ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 punct). **În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.**

Varianta 6

I. (30p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Drumul până la Iosași e plăcut chiar și ziua, dar încă în zori de zi, pe răcoare, la lumina lunii, și Iorgovan îl trecea ca prin vis. Însă numai de la Iosași înainte era, mai ales pentru el, omul crescut la Câmpie, țara minunilor nespuse. Aici drumul apucă pe o vale mai strâmtă, ținându-se mereu pe țărmurii unui râuleț zgomotos, acum printre țarini și fânețe, mai departe printre livezi și rariști, și iar mai departe prin păduri dese ori pe sub stânci ce atârnă greu de coastea piezișă, presărată pe ici, pe colo cu câte un fir de mesteacăn. Se albea de ziuă, și păsările începuseră a zbura din creangă în creangă: din când în când se auzea câte-o gaiță ori câte un sturz, turturica gurăia, ciocănitoarea bătea-n scoarța copacului, cocoșul-sălbatec cânta de zori, iar privighitoarea, care-l însoțise pe Iorgovan în tot drumul lui, speriată parcă de lumina ce începuse a se revărsa peste culmile dealurilor în vale, își urma cântecul cu îndoită patimă.

Crescut la Câmpie, Iorgovan n-ar fi crezut niciodată că sunt cu putință atâte frumusețe îngrămădite la un loc. Însă el n-avea timp pentru ele. [...]

Era ziua mare când valea se lărgi.

BIBLIOTECA JUDEȚEANA
„GH.ASACHI"
IAȘI

1004399

În fund se ridica Moma, un munte înalt, cu coastele piezişe şi acoperit de sus până jos cu pădure deasă, la dreapta un deal stâncos, iar la stânga alt deal mai prelungit, pe care se întinde satul cu biserica şi cu morminţii din sus de ea.

Iorgovan se opri, şi parcă-i venea să se întoarcă.

Aici era Simina.

Ce să-i zică? ce să-i facă? ce voia el cu dânsa?

Putea el, om în toată firea, să-i spună c-a venit atâta drum de dragul ei?! Ori putea să-i spună că numai din întâmplare a nimerit pe aici?!

Dar de unde ştia el ce poate şi ce nu poate?!

Simina, fată harnică, se sculase des-de-dimineaţă, căci avea urzeală-n război, şi la război hărnicia se măsoară cu cotul.

Neacşu, tatăl ei, ieşise în pădure să caute lemn de juguri, şi ea şedea singură la războiul pus în o poiată din faţa casei.

La moarte s-ar fi gândit Simina, dar la Iorgovan nu. [...] *Era frumoasă Simina şi se ştia frumoasă. Încă pe când era copilă simţea că toţi se uită după dânsa, iar de când se făcuse fată mare, îi spuneau alţii în fieştecare zi că e frumoasă, şi se vedea şi ea însăşi în ochii flăcăilor. Iar fetele frumoase pot să aleagă din plin. Cu toate acestea, Simina nu şi-a ales ea pe Iorgovan.*

S-a nimerit aşa. Pe când alţi flăcăi se aţineau mereu după dânsa, feciorul lui Busuioc stetea departe şi numai din când în când îi zicea câte-o vorbă, pe care numai dânsa putea s-o înţeleagă, şi nici aceasta nu era vorbă de dragoste, ci vorbă scurtă, a omului ce vrea să-şi ascundă durerea. Astfel a stat timp de trei luni aproape de dânsul, iar când era să plece dânsa, el trei zile de-a rândul n-a mai dat pe acasă, pentru ca nu cumva să deie faţă cu dânsa.

(Ioan Slavici, ***Pădureanca***)

1. Menţionează câte un sinonim pentru sensul din text al fiecăruia dintre următoarele cuvinte: *nespuse* şi *însoţise.* **2 puncte**

2. Explică rolul cratimei în structura *bătea-n scoarţa.* **2 puncte**

3. Construieşte un enunţ în care să foloseşti o expresie/ locuţiune care să conţină verbul *a bate.* **2 puncte**

4. Precizează perspectiva narativă din textul citat. **4 puncte**

5. Explică rolul stilistic al folosirii interogaţiilor retorice în textul dat. **4 puncte**

6. Transcrie câte o structură care conţine o imagine vizuală şi o imagine auditivă. **4 puncte**

7. Ilustrează, cu ajutorul câte unui citat, două modalităţi de caracterizare a unuia dintre personaje. **4 puncte**

8. Comentează, într-un text de 8–10 rânduri, următorul fragment: *Pe când alţi flăcăi se aţineau mereu după dânsa, feciorul lui Busuioc stetea departe şi numai din când în când îi zicea câte-o vorbă, pe care numai dânsa putea s-o înţeleagă, şi nici aceasta nu era vorbă de dragoste, ci vorbă scurtă, a omului ce vrea să-şi ascundă* *durerea. Astfel a stat timp de trei luni aproape de dânsul, iar când era să plece dânsa, el trei zile de-a rândul n-a mai dat pe acasă, pentru ca nu cumva să deie față cu dânsa.*

4 puncte

9. Menționează două trăsături ale textului epic prezente în fragmentul dat.

4 puncte

II. (30p.) Scrie un text argumentativ, de 15–30 de rânduri, despre **copilărie**, pornind de la ideea identificată/ ideile identificate în următoarea afirmație: *Există vârsta de aur: e vârsta copilăriei, a neștiinței; de îndată ce știm că vom muri, copilăria s-a terminat* (Eugen Ionescu).

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/ nu sunt de acord cu afirmația.../ Autorul are dreptate când afirmă că.../ Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30p.) Scrie un eseu de 2–3 pagini, în care să prezinți *tema/ viziunea despre lume*, reflectată într-un text poetic de Tudor Arghezi.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea trăsăturilor care fac posibilă încadrarea textului poetic într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;
- prezentarea temei, reflectată în textul poetic ales, prin referire la două imagini/ idei poetice;
- sublinierea a patru elemente ale textului poetic, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a poetului (de exemplu: *imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență, simbol central, figuri semantice – tropii, elemente de prozodie* etc.);
- exprimarea unei opinii argumentate despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în textul poetic ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris –*

3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuaţia* – 2 puncte; *aşezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spaţiu indicată* – 1 punct). **În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini şi să dezvolte subiectul propus.**

Varianta 7

I. (30p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Umblă maşinile subpământeşti. În nevăzut peste turnuri
intercontinentale zvonuri electrice.
De pe case antenele pipăie spaţii
cu alte graiuri şi alte veşti.

Semnale se-ncrucişează albastre prin străzi.
În teatre strigă luminile, se exaltă libertățile insului.
Se profețesc prăbuşirile, sfârşesc în sânge cuvintele.
Undeva se trage la sorți cămaşa învinsului.

Arhanghelii sosiți să pedepsească oraşul
s-au rătăcit prin baruri cu penele arse.
Danțatoarea albă le trece prin sânge, râzând s-au oprit
pe-un vârf de picior ca pe-o sticlă întoarsă.

Dar sus, la o mie de metri-nălțime, spre răsărit
stelele îşi spun poveşti prin cetini de brazi
şi-n miez de noapte râtul mistreților
deschide izvoarele.

(Lucian Blaga, ***Veac***)

1. Menționează câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor *veşti* şi *se profețesc*. **2 puncte**
2. Prezintă rolul cratimei în structura *se-ncrucişează*. **2 puncte**
3. Scrie două expresii/ locuțiuni care conțin cuvântul *picior*. **2 puncte**
4. Precizează tema poeziei. **4 puncte**
5. Transcrie o structură care conține o imagine vizuală. **4 puncte**
6. Selectează două sintagme/ versuri care sugerează dimensiunea spațială a imaginarului poetic. **4 puncte**
7. Explică semnificația a două figuri de stil diferite din textul dat. **4 puncte**
8. Comentează, în 6–10 rânduri, a doua strofă a poeziei. **4 puncte**

9. Ilustrează, în 4–6 rânduri, o caracteristică a limbajului poetic (de exemplu: *expresivitate, ambiguitate, sugestie, reflexivitate*), prezentă în textul dat.

4 puncte

II. (30p.) Scrie un text argumentativ, de 15–30 de rânduri, despre **diferența dintre aparență și esență**, pornind de la ideea identificată/ ideile identificate în următoarea afirmație: *Omul nu trebuie judecat după vârsta lui fizică, ci după etatea lui mentală și spirituală* (Mircea Eliade).

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/ nu sunt de acord cu afirmația.../ Autorul are dreptate când afirmă că.../ Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30p.) Scrie un eseu de 2–3 pagini despre *criticismul junimist*. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea contextului istoric în care a apărut societatea *Junimea;*
- prezentarea etapelor de evoluție a societății *Junimea;*
- prezentarea rolului pe care l-a avut Titu Maiorescu în evoluția societății *Junimea* și în fundamentarea trăsăturilor *criticismului junimist;*
- exprimarea unei opinii argumentate despre rolul societății *Junimea* în evoluția culturii române.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 punct). **În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.**

Varianta 8

I. (30p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Traversând grădina Ateneului, cei doi gazetari întâlniră un bătrân domn cu înfățișare anacronică, pentru acel an 1938, și, mai ales, pentru o vară atât de călduroasă. Asfaltul părea oglindă, privit înainte la câțiva metri, dar se adâncea moale sub călcătură, iar circulația, către ora două, era aproape întreruptă. Rarii trecători își descheiaseră hainele ușoare de vară și-și scoseseră cravatele sufocați de zăduf. Bătrânul domn era însă îmbrăcat într-un costum negru, atât de lustruit că părea dintr-un soi de mătase verzuie, purta cămașa albă cu guler tare, prea larg pentru gâtul lui slăbit, de-i atârna pielea ca gușile unui curcan. Trebuie să fi fost destul de înalt pe vremuri, căci și așa, ca un copac uscat, încocârjat puțin era destul de lung. Avea în hainele lui, devenite prea largi, vestigii dintr-o mare eleganță vestimentară. Marginea de pe piept a vestei avea un tighel alb, iar în buzunarul de sus al hainei veghea, de asemeni, colțul unei batiste de lino alb. Haina neagră avea și ea un tighel de panglică mai groasă, ca un șiret negru, acum însă ici-colo rupt și cusut fără prea multă îndemânare. Pantofii de lac, negri, cu bot foarte ascuțit și cu crăpături albicioase pe liniile de îndoire, erau acoperiți cu ghetre albe, peste care cădeau pantalonii prea lungi. Obrajii acum osoși și scofâlciți, se ascundeau parcă rușinați, în dosul unei mustăți mari albe, rezistând la fierberea de raze, ca și când paloarea lor ar fi fost de pergament.

(Camil Petrescu, ***Turnul de fildeș***)

1. Menționează câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor *anacronică* și *zăduf*. **2 puncte**
2. Prezintă rolul cratimei în structura *și-și scoseseră*. **2 puncte**
3. Scrie două expresii/ locuțiuni care conțin cuvântul *a purta*. **2 puncte**
4. Identifică perspectiva narativă din fragmentul dat. **4 puncte**
5. Transcrie o structură care conține o imagine vizuală. **4 puncte**
6. Selectează două figuri de stil diferite din textul dat. **4 puncte**
7. Motivează, pe baza a două argumente, că fragmentul citat reprezintă expozițiunea prozei ***Turnul de fildeș***. **4 puncte**
8. Comentează, în 6–10 rânduri, următorul fragment: *Bătrânul domn era însă îmbrăcat într-un costum negru, atât de lustruit că părea dintr-un soi de mătase verzuie, purta cămașa albă cu guler tare, prea larg pentru gâtul lui slăbit, de-i atârna pielea ca gușile unui curcan. Trebuie să fi fost destul de înalt pe vremuri, căci și așa, ca un copac uscat, încocârjat puțin era destul de lung. Avea în hainele lui, devenite prea largi, vestigii dintr-o mare eleganță vestimentară. Marginea de pe piept a vestei avea un tighel alb, iar în buzunarul de sus al hainei veghea, de asemeni, colțul unei batiste de lino alb. Haina neagră avea și ea un tighel de*

panglică mai groasă, ca un şiret negru, acum însă ici-colo rupt şi cusut fără prea multă îndemânare.

4 puncte

9. Ilustrează, în 4–6 rânduri, o caracteristică a descrierii din textul dat.

4 puncte

II. (30p.) Scrie un text argumentativ, de 15–30 de rânduri, despre **iubire,** pornind de la ideea identificată/ ideile identificate în următoarea afirmaţie: *Marea iubire nu poate fi decât reciprocă: iubirile unilaterale şi neîmpărtăşite, năzuinţe lipsite de realitate, simple iluzii, nu sunt decât nişte fenomene de infirmitate* (Alexandru Paleologu).

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

– să respecţi construcţia discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**

– să ai conţinutul şi structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/ a propriei opinii faţă de ideea identificată în afirmaţia dată, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**

– să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie). **6 puncte**

Atenţie! Formulările de tipul *Sunt/ nu sunt de acord cu afirmaţia.../ Autorul are dreptate când afirmă că.../ Afirmaţia autorului este corectă...*, neînsoţite de enunţarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30p.) Scrie un eseu de 2–3 pagini, în care să argumentezi apartenenţa la specie a unei comedii studiate. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- precizarea a patru caracteristici ale comediei, ca specie literară;
- ilustrarea acestor caracteristici, cu exemple din comedia aleasă;
- sublinierea a patru elemente ale textului dramatic, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a autorului/ a unuia dintre personaje (de exemplu: *acţiune, relaţii temporale şi spaţiale, construcţia subiectului, particularităţi ale compoziţiei, construcţia personajului, modalităţi de caracterizare, limbaj* etc.);
- exprimarea argumentată a propriei opinii despre valoarea artistică a textului.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conţinutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/ reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuaţia* – 2 puncte; *aşezarea în pagină, lizibilitatea* –

1 punct; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 punct). **În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.**

Varianta 9

I. (30p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Maria (îndârjită): *Ce vrei să mă convingi?... Ce vrei să te convingi?... Că iubirea noastră nu există?... Dar nu simți că peste toate încercările ea durează?... Peste spațiu și timp ea este și acum… Au trecut trei ani de încercări și ocoluri și totuși noi suntem azi față-n față căci între noi este tot iubirea de atunci.* […] *Ce pot să însemne câteva clipe de rătăcire?... O neînțelegere trecătoare… Când viața întreagă este înaintea noastră?...*

Gelu (tulburat de această dăruire exaltată a ei, o priveşte totuşi cu un zâmbet neînduplecat): *A fost un vas scump dintr-un cristal „fără pată", fără pereche şi vasul acesta stă înaintea noastră în cioburi. Ştiu că adeseori cioburile pot fi reunite la un loc, dar nu mai e vasul dintâi...*

Maria: *Suntem oameni... putem greşi... Ne iubim, dar suntem oameni.*

Gelu: *Doi inşi care se iubesc cu adevărat nu mai sunt oameni...*

Maria: *Ba da... Ba da... sunt bieți oameni care-şi caută un pic de fericire... atât cât e cu putință aci pe pământ... Cu zile bune şi cu zile rele înălțați de speranță ca de o vijelie, sau prăbuşiți de dezastru ca de un crivăț... Fii om, pentru numele lui Dumnezeu, că nu suntem decât oameni, chiar când iubim...*

Gelu: *Ceea ce oamenii numesc iubire nu mă mulțumeşte... Cum?... O contabilitate de zile când iubeşti, şi zile când nu iubeşti ca pe urmă să închei bilanțul şi să vezi dacă în total ai iubit sau nu?...* […]

Maria (exasperată): *Iar socoteli? Iar probabilități?... Ah, între inima ta şi inima mea simt mereu, mereu, lama rece a minții tale...*

Gelu: *Şi pe urmă azi e altceva... Mi-a murit credința în mine însumi... Când m-ai înşelat rândul trecut a fost o lovitură în plin.... M-a clătinat până la pământ, dar am suportat-o. Aveam rădăcini adânci... Eram altul...* […] *Azi unde aş mai putea găsi sprijin şi refugiu dacă iubirea ta mi-ar da o nouă lovitură?... Evident, fără voia ta... Azi nu sunt decât o biată epavă... toate resorturile sunt rupte în mine...*

Maria: *Trebuie să iei viața aşa cum e... Dacă priveşti în jos, nu mai poți trece peste prăpastie... Ce e în jurul nostru ne depăşeşte în toate modurile...*

Gelu: *Răul e în noi... Totul în lume este coruptibil... Nimic nu e întreg şi frumos... şi nici nu poate deveni... Toate se îndeplinesc numai până la o palmă de pământ. Totul e altfel de cum era aşteptat.... Cel mai frumos măr are viermele în el... Mai merită viața asta să fie trăită, dacă totul ți se dă atât de cârpit şi de îndoielnic?*

Maria: *Totuşi trebuie să trăieşti....*

Gelu: *De ce?*
Maria: *Fiindcă te-ai născut!*
Gelu (surâzând amar): *E un argument?*
Maria (ştie ce spune): *Teribil argument. Gândurile acestea le-am vânturat toate.*
Gelu: *Trebuie să poţi să te ridici de la masa vieţii...*

(Camil Petrescu, ***Jocul ielelor***)

1. Menţionează câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor *epavă* şi *prăpastie*. **2 puncte**
2. Motivează folosirea punctelor de suspensie în text. **2 puncte**
3. Scrie două expresii/ locuţiuni care conţin cuvântul *inimă*. **2 puncte**
4. Precizează tema discuţiei dintre Gelu şi Maria în fragmentul dat. **4 puncte**
5. Explică semnificaţia a două figuri de stil diferite din textul dat. **4 puncte**
6. Comentează, într-un text de 6–10 rânduri, următorul fragment: *Răul e în noi... Totul în lume este coruptibil... Nimic nu e întreg şi frumos... şi nici nu poate deveni... Toate se îndeplinesc numai până la o palmă de pământ. Totul e altfel de cum era aşteptat.... Cel mai frumos măr are viermele în el... Mai merită viaţa asta să fie trăită, dacă totul ţi se dă atât de cârpit şi de îndoielnic?* **4 puncte**
7. Ilustrează, cu ajutorul câte unui citat, două modalităţi de caracterizare a unuia dintre personaje. **4 puncte**
8. Rezumă, în maximum cinci rânduri, fragmentul citat. **4 puncte**
9. Menţionează două trăsături ale textului dramatic prezente în fragmentul dat. **4 puncte**

II. (30p.) Scrie un text argumentativ, de 15–30 de rânduri, despre **curaj**, pornind de la ideea identificată/ ideile identificate în următoarea afirmaţie: *A merge fără ezitare la supliciu sau la luptă pentru o convingere sau o fiinţă scumpă e admirabil; dar a o face după ezitare e mult mai mult: înseamnă a asuma totul deliberat şi lucid* (Alexandru Paleologu).

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecţi construcţia discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conţinutul şi structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/ a propriei opinii faţă de ideea identificată în afirmaţia dată, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie). **6 puncte**

Atenţie! Formulările de tipul *Sunt/ nu sunt de acord cu afirmaţia.../ Autorul are dreptate când afirmă că.../ Afirmaţia autorului este corectă...*, neînsoţite de enunţarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (**30p.**) Realizează un eseu, de 2–3 pagini, în care să argumentezi apartenența la specie a unui basm cult studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- precizarea a patru caracteristici ale basmului cult, ca specie literară;
- ilustrarea acestor caracteristici, cu exemple din basmul cult ales;
- ilustrarea instanțelor comunicării narative şi a modalității narării, caracteristice acestei specii, cu ajutorul exemplelor selectate din basmul cult ales;
- exprimarea argumentată a propriei opinii despre valoarea artistică a textului.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *aşezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 punct). **În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini şi să dezvolte subiectul propus.**

Varianta 10

I. (30p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

El a întins spre mine o frunză ca o mână cu degete.
Eu am întins spre el o mână ca o frunză cu dinți.
El a întins spre mine o ramură ca un braț.
Eu am întins spre el brațul ca o ramură
El şi-a înclinat spre mine trunchiul
ca un măr.
Eu mi-am inclinat spre el umărul
ca un trunchi noduros.

Auzeam cum se-nțeteşte seva lui bătând
ca sângele.
Auzea cum se încetineşte sângele meu suind ca seva.
Eu am trecut prin el.
El a trecut prin mine.
Eu am rămas un pom singur.
El
un om singur.

(Nichita Stănescu, ***Necuvintele***)

1. Menționează câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor *a înclinat* și *singur*. **2 puncte**
2. Prezintă rolul cratimei în structura *se-ntețește*. **2 puncte**
3. Scrie două expresii/ locuțiuni care conțin cuvântul *mână*. **2 puncte**
4. Precizează tema poeziei. **4 puncte**
5. Transcrie o structură care conține o imagine auditivă. **4 puncte**
6. Selectează două mărci lexico-gramaticale ale subiectivității prin care se evidențiază prezența eului liric în textul dat. **4 puncte**
7. Explică semnificația a două figuri de stil diferite din textul dat. **4 puncte**
8. Scrie un text de 3–5 rânduri despre prozodia acestui text. **4 puncte**
9. Ilustrează, în 4–6 rânduri, o caracteristică a limbajului poetic (de exemplu: *expresivitate, ambiguitate, sugestie, reflexivitate*), prezentă în textul dat. **4 puncte**

II. (30p.) Scrie un text argumentativ, de 15–30 de rânduri, despre **raportul dintre om și divinitate**, pornind de la ideea identificată/ ideile identificate în următoarea afirmație: [...] *în tragedie Dumnezeu există, dar se uită în altă parte când ai nevoie de El, în absurd nu există, iar în comedie nu ai conștiința că ar putea exista* (Ioana Pârvulescu).

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/ nu sunt de acord cu afirmația.../ Autorul are dreptate când afirmă că.../ Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30p.) Redactează un eseu, de 2–3 pagini, în care să caracterizezi un personaj dintr-un roman *al experienței*.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere:

- descrierea formulei estetice folosite de romancier în construcția personajului;
- precizarea statutului social, psihologic, moral al personajului ales;
- precizarea și exemplificarea trăsăturilor și a modalităților de caracterizare a personajului, cu ajutorul întâmplărilor, situațiilor semnificative și a citatelor comentate selectate din cuprinsul romanului;

- exprimarea unei opinii argumentate despre personajul ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 punct). **În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.**

Varianta 11

I. (30p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Era frig și umed. Adela pusese haine groase și mănuși. Pe cap avea o beretă, de sub care se răzvrătea părul, umezit parcă de lumina lunii. Căutând să evităm prundul drumului, ne îndepărtam adesea unul de altul. Atunci ea mă chema lângă dânsa făcându-mi loc pe îngusta fâșie fără pietriș. Nu se auzea nimic în toată imensitatea decât nota misterioasă, naiv frântă, a buhailor-de-baltă de prin șanțurile drumului, geamăt al nopții și al pământului. Fusta de mătase suna aspru sub rochia groasă și strânsă pe picioare a femeii de lângă mine. Dar când am ieșit în câmp... o, luna avea altceva de făcut decât să ne urmărească pe noi. Ea țesea aburii care se târau pe câmpie în pânze destrămate de argint, până departe, cât vedeam cu ochii. Pe unele întinderi, ceața mai deasă și mai așezată forma lacuri, din care răsăreau copaci singuratici, ale căror umbre păreau oglindirea lor în apă. Iar în fund, spre Văratic și Agapia, înspre care se încovoia câmpia cu lacurile în pantă, munții, ca niște valuri de fum gros, izvorau parcă atunci din pământ, dându-ne iluzia că asistăm la originea lucrurilor. Iar peste toate, departe în adânc, dincolo de înălțimile Sihlei, clipea din secundă în secundă o pleoapă de foc colosală și sinistră ca reflexul unui incendiu din altă lume.

(G. Ibrăileanu, *Adela*)

1. Menționează câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor *să evităm* și *misterioasă*. **2 puncte**
2. Explică rolul virgulei în structura *o, luna avea altceva de făcut decât să ne urmărească pe noi.* **2 puncte**
3. Scrie două expresii/ locuțiuni care conțin cuvântul *ochi*. **2 puncte**
4. Identifică perspectiva narativă din fragmentul dat. **4 puncte**
5. Transcrie câte o structură care conține o imagine vizuală și o imagine auditivă. **4 puncte**

6. Selectează două structuri care evidențiază mărci ale subiectivității din fragmentul dat. **4 puncte**

7. Explică semnificația a două figuri de stil diferite din textul dat. **4 puncte**

8. Comentează, în 6–10 rânduri, următorul fragment: *Ea țesea aburii care se târau pe câmpie în pânze destrămate de argint, până departe, cât vedeam cu ochii. Pe unele întinderi, ceața mai deasă și mai așezată forma lacuri, din care răsăreau copaci singuratici, ale căror umbre păreau oglindirea lor în apă. Iar în fund, spre Văratic și Agapia, înspre care se încovoia câmpia cu lacurile în pantă, munții, ca niște valuri de fum gros, izvorau parcă atunci din pământ, dându-ne iluzia că asistăm la originea lucrurilor.* **4 puncte**

9. Ilustrează, în 4–6 rânduri, o caracteristică a descrierii prezentă în textul dat. **4 puncte**

II. (**30p.**) Scrie un text argumentativ, de 15–30 de rânduri, despre **modestie**, pornind de la ideea identificată/ ideile identificate în următoarea afirmație: *Gesturile frumoase se fac pe ascuns, nu te lauzi mereu cu ele* (Anton Holban).

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/ nu sunt de acord cu afirmația.../ Autorul are dreptate când afirmă că.../ Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (**30p.**) Scrie un eseu de 2–3 pagini, în care să prezinți *tema* și *viziunea despre lume* reflectate într-un *text poetic* studiat din opera lui Nichita Stănescu. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea trăsăturilor care fac posibilă încadrarea textului poetic într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;
- prezentarea temei, reflectată în textul poetic ales, prin referire la două imagini/ idei poetice;
- sublinierea a patru elemente ale textului poetic, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a poetului (de exemplu: *imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență, simbol central, figuri semantice – tropii, elemente de prozodie* etc.);

- exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în textul poetic ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 punct). **În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.**

Varianta 12

I. (30p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

O femeie a cărei singură virtute este feminitatea nu mă interesează multă vreme. Viky rămâne tot timpul drăguță, Ioana apare pe rând frumoasă și urâtă, parcă fizicul ar fi o reflectare a caracterului ei *instabil**, evoluând între extreme. Totul depinde de liniștea mai îndelungată sau de oboseala ce o face străvezie. În momentul supărării devine slabă de tot, capătă riduri pe față, vânăt împrejurul ochilor, pistrui mulți, iar mișcările sunt fără grație. Dar uneori apare minunată cu profilul ei perfect de statuie greacă, fruntea limpede și mare sub arcurile sprâncenelor, ochii profunzi, dar potoliți, fără nimic tulbure în ei, gura tăiată de un mare artist, părul bogat, încadrând-o superb. Și o siluetă elegantă, înaltă, subțire, pe care o prinde admirabil negrul și căreia i s-ar potrivi rochiile unei regine. Aparițiile Ioanei sunt uneori uimitoare (dar eu o prefer altminteri, căci de prima imagine, a Ioanei nenorocită, mi-e milă cumplită, iar de a doua mă simt umilit, îndepărtat; când o găsesc fără să [se] fi așteptat, și atunci se bucură toată, se grăbește spre mine, o incomodează amuzant vreun pachet pe care îl are în mână, mă sărută fără să-și dea seama dacă e cineva de față, și întreg sufletul ei e la suprafață, mică, provincială, după moda veche, naivă și fermecătoare, ca un obiect vechi păstrat bine în fundul unui scrin). Se entuziasmează pentru oameni nefericiți, cu un zbucium sufletesc în ei. Dar, până la urmă, constată că se entuziasmează prea iute, căci rar se găsesc nefericiri veritabile, fără o mare doză de* *trișare* *în ele.*

(Anton Holban, ***Ioana***)

1. Menționează câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor *instabil* și *trișare*. **2 puncte**
2. Precizează rolul cratimei în structura *să-și dea seama*. **2 puncte**
3. Scrie două expresii/ locuțiuni care conțin cuvântul *suflet*. **2 puncte**

4. Identifică perspectiva narativă din fragmentul citat. **4 puncte**
5. Transcrie o structură care conține o imagine vizuală. **4 puncte**
6. Selectează două structuri care evidențiază mărci ale subiectivității din fragmentul citat. **4 puncte**
7. Explică semnificația a două figuri de stil diferite, identificate în fragmentul citat. **4 puncte**
8. Comentează, în 3–5 rânduri, următoarea secvență: *O femeie a cărei singură virtute este feminitatea nu mă interesează multă vreme. [...] Ioana apare pe rând frumoasă și urâtă, parcă fizicul ar fi o reflectare a caracterului ei instabil, evoluând între extreme. Totul depinde de liniștea mai îndelungată sau de oboseala ce o face străvezie.* **4 puncte**
9. Ilustrează, în 4-6 rânduri, o trăsătură morală a personajului feminin, identificată în fragmentul citat. **4 puncte**

II. (30p.) Scrie un text argumentativ, de 15–30 de rânduri, despre **delicatețe**, pornind de la ideea identificată/ ideile identificate în următoarea afirmație: *Delicatețea este calitatea cea mai rară a sufletului omenesc. Ea le presupune pe toate celelalte: inteligența, bunătatea, altruismul, generozitatea, discreția, mărinimia ş.c.l.* (G. Ibrăileanu).

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

– să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**

– să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**

– să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/ nu sunt de acord cu afirmația.../ Autorul are dreptate când afirmă că.../ Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30p.) Scrie un eseu de 2–3 pagini, în care să prezinți trăsături ale unei poezii studiate în care se regăsesc prelungiri ale romantismului și ale clasicismului. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- precizarea a patru caracteristici specifice textului poetic în perioada în care se manifestă prelungirile clasicismului și romantismului, existente în poezia studiată;
- exemplificarea, pe baza textului poetic ales, a caracteristicilor menționate;
- evidențierea relației dintre fondul de idei și mijloacele artistice de realizare a acestora, în poezia aleasă;

- exprimarea unui punct de vedere argumentat despre semnificațiile textului poetic ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 punct). **În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.**

Varianta 13

I. (30p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Domnișoara Felicia Baly hotărâse definitiv data marii serate: 15 Noiembrie. Mai erau până atunci trei săptămâni. Toamna se arăta, însă, foarte caldă, și limpezimea nostalgică a cerului, văzduhul prea blând și prea melodios iritau adânc pe Felicia. Îi amintea parcă anumite peisagii italiene – și asemenea cu ceva care e departe sau e trecut, o făcea întotdeauna să sufere. Felicia ar fi vrut o toamnă rece, ploioasă, neguroasă. Ar fi vrut să treacă prin ploaie cu gulerul trenchcoat-ului ridicat, cu bărbia aplecată spre piept, cu ochii aproape închiși – și să ajungă acasă stropită de noroi, udă, tremurând, bucurându-se că își va putea încălța pantofii moi de pâslă și va putea bea câteva cești cu ceai fierbinte, ghemuită în fundul divanului. Felicia iubea toamnele bucureștene, le iubea mai ales către sfârșitul anotimpului, când arborii se curăță cu desăvârșire de frunze, și ciorile încep să se înmulțească. Pentru asemenea zile de ploaie rece se întorcea în țară în cursul lunii Octombrie, și nu pleca decât după sărbătorile Crăciunului, când se așternea destulă zăpadă ca să o răzbească iar dorul Coastei de Azur.*

Acum era însă destul de cald, și oamenii plecau și veneau de la lucru în haină, fără să tremure. Felicia se deștepta în fiecare dimineață cu spaimă; aștepta perdeaua tulbure a norilor, aștepta răbufnirile vântului. Toamna frumoasă de afară îi stingherea și serata. Ar fi vrut ca în noaptea petrecerii să fie umed și frig, iar invitații să sosească tremurând, scuturându-și hainele de ploaie. Felicia știa că serata e cea dintâi a sezonului. Celelalte urmau abia după șase săptămâni. La 15 Noiembrie nu era încă zăpadă, și petrecerea din Strada Grigore Alexandrescu trebuia să se deosebească de toate câte îi urmau, în sezonul bucureștean de iarnă.

(Mircea Eliade, ***Huliganii***)

* *trenchcoat*, s.n. – trenci, impermeabil

1. Menționează câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor *limpezimea* și *nostalgică*. **2 puncte**
2. Precizează rolul cratimei în structura *bucurându-se.* **2 puncte**
3. Scrie două expresii/ locuțiuni care conțin cuvântul *frunză.* **2 puncte**
4. Identifică perspectiva narativă din fragmentul citat. **4 puncte**
5. Precizează rolul utilizării verbelor la imperfect în fragmentul citat. **4 puncte**
6. Explică semnificația a două figuri de stil diferite, identificate în fragmentul citat. **4 puncte**
7. Ilustrează, în 4–6 rânduri, o trăsătură morală a personajului feminin, identificată în fragmentul citat. **4 puncte**
8. Rezumă în 5–6 rânduri fragmentul citat. **4 puncte**
9. Menționează două trăsături ale textului epic prezente în fragmentul dat. **4 puncte**

II. (30p.) Scrie un text argumentativ, de 15–30 de rânduri, despre **orgoliu**, pornind de la ideea identificată/ ideile identificate în următoarea afirmație: *Rănile amorului propriu sunt din cele mai dureroase, dar de cele mai multe ori provoacă râsul* (G. Ibrăileanu).

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/ nu sunt de acord cu afirmația.../ Autorul are dreptate când afirmă că.../ Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30p.) Scrie un eseu de 2–3 pagini, în care să argumentezi apartenența la *romantism* a unui *text poetic* studiat, aparținând lui Mihai Eminescu. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- precizarea a patru caracteristici ale curentului *romantism*, existente în poezia studiată;
- exemplificarea, pe baza textului poetic ales, a caracteristicilor menționate;
- evidențierea relației dintre fondul de idei și mijloacele artistice de realizare a acestora, în poezia aleasă;

- exprimarea unui punct de vedere argumentat despre semnificațiile textului poetic ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 punct). **În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.**

Varianta 14

I. (30p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Ți-aduci aminte cât de bine
Era în oul de pe ape
Unde eram zidiți de-a pururi
Făptura singură, deplină
În care universu-ncape
Și-și este suficientă sieși,
Plutind lumină în lumină?

Ți-aduci aminte cum pluteam?
Iubire fără dor de nimeni
Și, oglindindu-se pe sine,
Izvorul fericit și mut –
Durerea nu se născocise,
Singurătatea era plină,
Cuvântul nu era născut.

Cine-a greșit și până când?
Oul perfect, tăiat în două,
S-a rupt în cer și în pământ
Însingurând deodată-o lume –
Ți-aduci aminte cât de nouă? –
Iar lama străbătu prin mijloc,
Reinventându-ne pe rând.

Ți-aduci aminte despărțirea
Celulelor de ele înseși

Și spaima sângelui voind
Să curgă într-un singur trup?
Pământul se-ntindea prin arbori
Și cerul se-nclеșta în crengi,
Să nu se vadă, goală, rana
Pe locul căreia s-au rupt.

Ți-aduci aminte ce risipă
De sentimente și de vorbe,
De animale și de plante
Curgând spre-același țărm pierdut
Și așteptând sfârșitul lumii
Din care, poate, se va naște
Un ou perfect plutind pe ape
În liniștea dintru-nceput.
(Ana Blandiana, ***Oul***)

1. Menționează câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor *deplină* și *nu se născocise.* **2 puncte**
2. Prezintă rolul cratimei în structura *se-nclеșta.* **2 puncte**
3. Scrie două expresii/ locuțiuni care conțin substantivul *cuvânt.* **2 puncte**
4. Precizează tema poeziei. **4 puncte**
5. Selectează două mărci lexico-gramaticale ale subiectivității prin care se evidențiază prezența eului liric în textul dat. **4 puncte**
6. Selectează două sintagme/ versuri care sugerează dimensiunea spațială a imaginarului poetic. **4 puncte**
7. Explică semnificația a două figuri de stil diferite din textul dat. **4 puncte**
8. Comentează, în 6–10 rânduri, prima strofă a poeziei. **4 puncte**
9. Prezintă semnificația titlului în relație cu textul poeziei citate. **4 puncte**

II. (30p.) Scrie un text argumentativ, de 15–30 de rânduri, despre **raportul dintre creatorul de artă și timp**, pornind de la ideea identificată/ ideile identificate în următoarea afirmație: *Cărțile sunt timp concentrat* [...] *Fiecare carte, ca și fiecare monument de artă, un tablou, un templu, o piramidă, înseamnă o vastă curgere de timp din care s-a putut smulge autorul* (Mircea Eliade).

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația

dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
– să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/ nu sunt de acord cu afirmația.../ Autorul are dreptate când afirmă că.../ Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30p.) Scrie un eseu, de 2–3 pagini, în care să prezinți particularități ale *romanului psihologic*, prin referire la o operă literară studiată, aparținând unui autor canonic. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea caracteristicilor romanului psihologic;
- relevarea construcției discursului narativ (elemente/ tehnici de compoziție) în romanul psihologic studiat;
- evidențierea construcției subiectului în romanul psihologic ales (acțiune, conflict, relații temporale și spațiale);
- exprimarea unei opinii argumentate despre romanul psihologic ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 punct). **În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.**

Varianta 15

I. (30p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

În ochii mei acuma nimic nu are preț
Ca taina ce ascunde a tale frumuseți; [...]

Azi când a mea iubire e-atâta de curată
Ca farmecul de care tu ești împresurată,
Ca setea cea eternă ce-o au dupăolaltă
Lumina de-ntunerec și marmura de daltă,
Când dorul meu e-atâta de-adânc și-atât de sfânt
Cum nu mai e nimica în cer și pe pământ,
Când e o-namorare de tot ce e al tău,

De-un zâmbet, de-un cutremur, de bine și de rău,
Când ești enigma însăși a vieții mele-ntregi...
Azi văd din a ta vorbă că nu mă înțelegi!
(Mihai Eminescu, ***Nu mă înțelegi***)

1. Transcrie două perechi de antonime din text. **2 puncte**
2. Prezintă rolul cratimei în structura *de-un*. **2 puncte**
3. Construiește un enunț în care să folosești o locuțiune/ expresie care să conțină substantivul *ochi*. **2 puncte**
4. Identifică tema poeziei. **4 puncte**
5. Menționează două mărci lexico-gramaticale ale prezenței eului liric în text. **4 puncte**
6. Prezintă valoarea expresivă a structurii *atâta de* în textul dat. **4 puncte**
7. Explică semnificația unei antiteze din textul dat. **4 puncte**
8. Comentează, în 6–10 rânduri, cele șase versuri finale. **4 puncte**
9. Ilustrează, în 4–6 rânduri, o caracteristică a limbajului poetic (de exemplu: *expresivitate, ambiguitate, sugestie, reflexivitate*), prezentă în textul dat. **4 puncte**

II. (**30p.**) Scrie un text argumentativ, de 15–30 de rânduri, despre **enigma frumuseții**, pornind de la ideea identificată/ ideile identificate în următoarea afirmație: *Frumusețea e o enigmă.* (Dostoievski)

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/ nu sunt de acord cu afirmația.../ Autorul are dreptate când afirmă că.../ Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (**30p.**) Scrie un eseu de 2–3 pagini, în care să prezinți statutul social și psihologic al unui personaj dintr-un roman de Liviu Rebreanu

- sublinierea trăsăturilor textului narativ care fac posibilă încadrarea într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;

- prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru ilustrarea temei și a viziunii despre lume a autorului/ a naratorului (de exemplu: *acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, particularități ale compoziției, perspectivă narativă, modalități de caracterizare, limbaj* etc.);
- evidențierea statutului social și psihologic al unui personaj dintr-un roman de Liviu Rebreanu, reflectate în textul narativ ales, prin referire la două scene/ secvențe/ situații semnificative;
- exprimarea argumentată a unui punct de vedere despre statutul social și psihologic al unui personaj dintr-un roman de Liviu Rebreanu, reflectat în textul narativ ales, din perspectiva finalului/ a deznodământului.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 punct). **În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.**

Varianta 16

I. (30p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Un farmec trist și ne-nțeles
Puterea mea o leagă,
Și cu nimic nu m-am ales
Din viața mea întreagă.

E un luceafăr răsărit
Din negura uitării,
Dând orizon nemărginit
Singurătății mării.

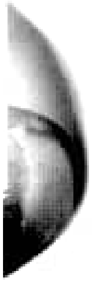
Îngălbenit rămâne-n veci
Și-i e aproape stinsul,
Când ale apei valuri reci
Călătoresc cu dânsul.

Cu-atâtea tainici rugăminți,
Cu-atâtea calde șoapte,

Cu-atâtea lacrime fierbinți,
Vărsate zi și noapte,

I te-ai rugat: dorul nespus
Din suflet să-ți alunge,
Dar el se-nalță tot mai sus
Ca să nu-l poți ajunge.
Va rămânea necunoscut
Și va luci departe
Căci luminează din trecut
Iubirii celei moarte.

Și se aprinde pe-orizon
Pustiu de mări și stepe
Și a lui farmec monoton
M-a-nvins făr-a-l pricepe.
(Mihai Eminescu, ***Un farmec trist și ne-nțeles***)



1. Alcătuiește câte un enunț cu un sinonim, respectiv, un antonim ale cuvântului subliniat în următorul vers: *Și a lui farmec monoton.* **2 puncte**
2. Precizează măsura și tipul de rimă utilizat de poet, în text. **2 puncte**
3. Transcrie, din strofa a treia, un cuvânt utilizat cu sens denotativ și un cuvânt utilizat cu sens conotativ. **2 puncte**
4. Precizează tema poeziei. **4 puncte**
5. Transcrie din text două versuri conținând elemente ale imaginarului poetic eminescian, care sugerează infinitul. **4 puncte**
6. Precizează două mărci lexico-gramaticale prin care se evidențiază eul liric, în textul poetic dat. **4 puncte**
7. Explică semnificația unei figuri de stil identificate în versurile: *E un luceafăr răsărit/ Din negura uitării.* **4 puncte**
8. Comentează, în 6–10 rânduri, cele trei strofe din final, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice. **4 puncte**
9. Prezintă, în 4–6 rânduri, semnificația titlului, în relație cu textul poeziei date. **4 puncte**

II. **(30p.)** Scrie un text **argumentativ**, de 15–30 de rânduri, despre **cheia reușitei în viață**, pornind de la ideea identificată/ ideile identificate în următoarea afirmație: *Cu curaj și cu silință izbutești la orice te îndeletnicești* (Proverb românesc).

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:
- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**

- să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/ nu sunt de acord cu afirmația.../ Autorul are dreptate când afirmă că.../ Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30p.) Scrie un eseu de 2–3 pagini, despre evoluția relației dintre un cuplu de îndrăgostiți dintr-un text narativ studiat. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- precizarea a patru caracteristici ale textului narativ, semnificative pentru construcția personajelor;
- evidențierea relațiilor inițiale dintre cele două personaje, din perspectiva statutului lor social și psihologic;
- comentarea a două etape/ secvențe narative, semnificative pentru evoluția relațiilor dintre personajele alese;
- argumentarea unei opinii asupra relațiilor dintre cele două personaje, din perspectiva finalului.

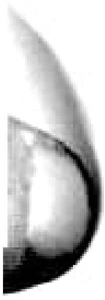
Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 punct). **În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.**

Varianta 17

I. (30p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Dragoș-vodă cel bătrân
Pe Moldova e stăpân,
Și domnind cu toată slava
Șade-n scaun la Suceava,
La Suceava lăudată,
Cu ziduri înconjurată,
Zid de piatră nalt și gros,

Că pe el merg cinci pe jos
Și au loc cu de prisos;
Că merg trei călări alături
Și mai au loc pe de lături
Caii mândri să și-i joace
Când încolo, când încoace,
Iar din negri trunchi de stâncă
Peste valea cea adâncă,
Pe deasupra de cetate,
De biserici și palate,
Stă domneasca cetățuie,
Ce cu crestele-i se suie,
Repezite înspre nori
Peste codri sunători,
Cu-a ei ziduri, cu-a ei bolți
Și cu turnuri pe la colți,
Ziduri grele și cu creste
Cum au fost și nu mai este.
(Mihai Eminescu, ***Dragoș-Vodă cel bătrân***)



1. Scrie două cuvinte din familia lexicală a termenului *negru*. **2 puncte**
2. Prezintă rolul cratimei în structura *Șade-n*. **2 puncte**
3. Scrie două expresii/ locuțiuni care conțin cuvântul *loc*. **2 puncte**
4. Identifică două teme romantice în fragmentul dat. **4 puncte**
5. Transcrie o structură care conține o imagine auditivă. **4 puncte**
6. Selectează din text patru termeni din câmpul lexico-gramatical al *istoriei medievale*. **4 puncte**
7. Explică semnificația a două figuri de stil diferite din primele șapte versuri din textul dat. **4 puncte**
8. Comentează, în 6–10 rânduri, următoarele versuri, prin evidențierea relației între ideea poetică și mijloacele artistice:

Iar din negri trunchi de stâncă
Peste valea cea adâncă,
Pe deasupra de cetate,
De biserici și palate,
Stă domneasca cetățuie,
Ce cu crestele-i se suie,
Repezite înspre nori
Peste codri sunători,
Cu-a ei ziduri, cu-a ei bolți
Și cu turnuri pe la colți,
Ziduri grele și cu creste
Cum au fost și nu mai este.

4 puncte

9. Ilustrează două trăsături ale descrierii, prezente în textul dat. **4 puncte**

II. (**30p.**) Scrie un text argumentativ, de 15–30 de rânduri, despre **performanță**, pornind de la ideea identificată/ ideile identificate în următoarea afirmație: *Faima se ruginește, dacă nu o cureți prin muncă în fiecare zi* (Nicolae Iorga).

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/ nu sunt de acord cu afirmația.../ Autorul are dreptate când afirmă că.../ Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (**30p.**) Scrie un eseu, de 2–3 pagini, despre *particularitățile de construcție a două personaje* dintr-un *roman realist* studiat. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru realizarea personajelor alese (de exemplu: *acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, perspectivă narativă, modalități de caracterizare, limbaj* etc.);
- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. și a trăsăturilor celor două personaje;
- relevarea mijloacelor/ procedeelor de caracterizare, ilustrate prin episoade/ secvențe narative/ situații semnificative sau prin citate comentate;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre relațiile dintre cele două personaje.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 punct). **În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.**

Varianta 18

I. (30p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

A doua zi soarele era sus când își deschise ochii. El văzu că barca lui se-nțepenise între niște stânci de piatră... Soarele stăpânea cerul și umplea sânul mării cu lumină. La malul continental el văzu răsărind din stânci pădurene o mănăstire veche prin ale cărei colonade de piatră sură, în cerdac, umblau cu pas regulat și încet călugărițe. O grădină unită cu murii mănăstirei se-ntindea până jos la poalele mării, care se mișca urcându-și apele până lângă un boschet de chiparos și roze tăinuit în ponorârea unei stânci, ca un azil de scăldătoare.*

El se desculță și, sărind de pe-o piatră pe alta, cercetă stâncosul său imperiu. El dădu de un izvor de apă vie și dulce care se repezea cu mult zgomot din fundul unei peșteri. Intră în peșteră... o răcoreală binefăcătoare îl cuprinse pe el, pe care soare-l arsese în somnu-i... merse mereu înainte... peștera se lungea din ce în ce și devenea tot mai întunecoasă. Deodată văzu ca o zare de senin, dar îi păru că-i scapără. Văzând însă că ea nu pierea, el s-apropie și văzu o bortă, cât ai băga mâna, care corespundea undeva... se uită pe ea... văzu tufișuri mari și-i veni un miros adormitor de iarbă. El cercă să mărească borta cu puterea mâinilor, dar era un granit greu de înlăturat: numai un bolovan mare păru că se mișcă. El îl urni, bolovanul se întoarse ca-n țâțâni și lăsă o mică intrare pe care o putea trece târându-se. El intră repede, împinse bolovanul la loc, acoperi chiar zarea cea mică cu pietre și pământ și, când își întoarse privirea ca să vadă unde intrase, rămase încremenit de frumusețea priveliștii.

Stânci urieșești și cenușii erau zidite de jur împrejur una peste alta pân-în ceruri și-n mijlocul lor se adâncea o vale, o grădină de vale cu izvoare, în mijloc c-un lac și-n mijlocul lacului o insulă pe care stăteau în șiruri lungi stupii unei prisăci mari.

– E insula lui Euthanasius, gândi el uimit și pășea încet, minunându-se la fiecare pas. Până și insectele erau îmblânzite în acest rai. Fluturi curioși, albaștri, auriți, roșii îi acoperiră părul lui lung și negru, încât capul lui părea presărat cu flori. Aerul acestei insule era plin de sărbători murmuitoare ale albinelor, bondarilor, fluturilor, iarba îi ajungea până la piept, măzărichea punea lațuri înflorite picioarelor... o căldură, un miros voluptos pătrundea raiul. El s-apropie de lac și, trecându-l pe unde era vad, veni în insulă. Albinele înconjurară bâzâind pe noul și tânărul împărat al raiului. S-apropie de peștera ce știa că trebuie să fie pe această insulă; o găsi într-adevăr sculptată-n piatră, găsi dalta și uneltele de sculptură, patul, un ulcior cu apă; dar bătrânul lipsea.

(Mihai Eminescu, **Cezara**)

**murii*, s.m. – zidurile

1. Menționează câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor: *tăinuit, priveliște.* **2 puncte**

2. Prezintă rolul virgulei în enunțul: *E insula lui Euthanasius, gândi el uimit.*
2 puncte

3 Scrie două enunțuri cu sensuri diferite ale omonimului *mare*. **2 puncte**

4. Identifică perspectiva narativă din fragmentul dat. **4 puncte**

5. Transcrie câte o structură care conține o imagine olfactivă și o imagine auditivă. **4 puncte**

6. Selectează două motive romantice ce sugerează spațiul terestru. **4 puncte**

7. Explică semnificația a două figuri de stil diferite din textul dat. **4 puncte**

8. Comentează, în 6–10 rânduri, următorul fragment: *Stânci uriești și cenușii erau zidite de jur împrejur una peste alta pân-în ceruri și-n mijlocul lor se adâncea o vale, o grădină de vale cu izvoare, în mijloc c-un lac și-n mijlocul lacului o insulă pe care stăteau în șiruri lungi stupii unei prisăci mari.* **4 puncte**

9. Ilustrează, în 4–6 rânduri, o caracteristică a descrierii din textul dat.
4 puncte

II. (30p.) Scrie un text argumentativ, de 15–30 de rânduri, despre **înțelepciune**, pornind de la ideea identificată/ ideile identificate în următoarea afirmație: *Cu cât e râul mai adânc, cu atât curge mai lin* (Proverb românesc).

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/ nu sunt de acord cu afirmația.../ Autorul are dreptate când afirmă că.../ Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30p.) Scrie un eseu, de 2–3 pagini, despre ideologia promovată de revista ***Dacia literară*** și modul cum se reflectă aceasta într-o operă literară studiată.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- descrierea contextului istoric în care a apărut revista ***Dacia literară***;
- prezentarea a patru trăsături ale ideologiei literare promovate în studiul ***Introducție***;
- stabilirea unei relații între ideile identificate în programul revistei și o operă literară studiată (*text narativ* sau *text poetic*);

- exprimarea unei opinii argumentate despre importanța ideologiei promovate de revista *Dacia literară*, pentru literatura română a secolului al XIX-lea.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 punct). **În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.**

Varianta 19

I. (30p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

La casa no. 4 bis din Fundătura Șapte Fântâni, un trecător tânăr, cu aer mulțumit, poate de dimineața aceasta plină de lumini, țâșnind din toate părțile ca apa într-un loc bogat de izvoare – așa cum arăta numele pe cel de aci –, își lipi ochii negri și grei pe fâșia albă din fereastră, cu litere trase din vârf de băț muiat în cerneală violetă, vestind: «De închiriat cameră mobilată». […]

În curte, în fața pridvorului cu geamlâc, nou-venitul se găsi ca într-un fel de grădiniță cu cărărui strâmte printre răzoare și mici ronduri nesimetrice, ale căror podoabe de buruieni populare și zarzavaturi înflorite, zăceau firave și mucede, în smocuri zburlite, sub umbra umedă și matinală a unui tei bătrân. El bătu în geamlăcul pridvorului și sunetul sonor și repetat al degetului păru că vestește întreaga fundătură de sosirea unui necunoscut.

Printre brise-brise-*le de pânză de casă scunde și neregulat întinse pe bețișoarele de sârmă galbenă, văzu atunci înălțându-se prin întredeschizătura ușii din capul săliței, frunte și ochi de femeie, lucind de vie curiozitate, pentru a pieri numaidecât apoi, în semiobscuritatea de unde se ivise.*

Vizitatorul bănui că doamna, desigur proprietăreasa, nu era încă gătită și se așeză pe stinghia bătută în doi țăruși în chip de bancă, de sub teiul, în verdele șters al căruia, începutul de toamnă se grăbise să arunce primele pete stacojii. Dar n-avu timp decât să-și amintească sumar că figura care-l întâmpinase astfel era destul de tânără și chiar simpatică când ușa se auzi din nou. Pe treapta de beton a pridvorului, apăru femeia, în rochie ușoară de vară, cu ciorapi străvezii de ață cafeniu-închisă, după modă, și cu pantofi înalți.

(Gib I. Mihăescu, ***Zilele și nopțile unui student întârziat***)

1. Menționează câte un sinonim pentru sensul din text al fiecăruia dintre următoarele cuvinte: *vesteşte* şi *se ivise*. **2 puncte**
2. Explică rolul cratimei în structura *care-l întâmpinase*. **2 puncte**
3. Transcrie din text un cuvânt folosit cu sens denotativ şi un cuvânt folosit cu sens conotativ. **2 puncte**
4. Precizează tipul de perspectivă narativă din textul citat. **4 puncte**
5. Numeşte stilul funcțional în care se încadrează fragmentul citat. **4 puncte**
6. Transcrie câte o structură care conține o imagine vizuală şi, respectiv, o imagine auditivă. **4 puncte**
7. Explică semnificația următoarei afirmații din textul citat: *de sub teiul, în verdele şters al căruia, începutul de toamnă se grăbise să arunce primele pete stacojii.* **4 puncte**
8. Menționează două trăsături ale genului epic, ilustrându-le cu exemple din textul dat. **4 puncte**
9. Ilustrează, în 4–6 rânduri, o caracteristică a descrierii din textul dat. **4 puncte**

II. (30p.) Scrie un text argumentativ, de 15–30 de rânduri, despre **dreptate**, pornind de la următoarea afirmație: *Greşelile nu rămân străine de cel ce le-a comis, ele se plătesc întotdeauna* (Marin Preda).

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul şi structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/ nu sunt de acord cu afirmația.../ Autorul are dreptate când afirmă că.../ Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30p.) Scrie un eseu de 2–3 pagini, în care să prezinți *tema* şi *viziunea despre lume*, reflectate într-un *text poetic* studiat, din opera lui Mihai Eminescu. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea trăsăturilor care fac posibilă încadrarea textului poetic într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;

- prezentarea temei, reflectată în textul poetic ales, prin referire la două imagini/ idei poetice;
- sublinierea a patru elemente ale textului poetic, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a poetului (de exemplu: *imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență, simbol central, figuri semantice – tropii, elemente de prozodie* etc.);
- exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în textul poetic ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 punct). **În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.**

Varianta 20

I. (30p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

ACTUL III,
SCENA VII

IORDACHE, *apoi* PAMPON și CRĂCĂNEL *cu butelci, pachete de mezeluri și franzele la subsuoară, apoi* NAE

IORDACHE (*căzând obosit pe un scaun*): De azi-dimineață!... de azi-dimineață, asta merge întruna așa! Ce goană! Ce goană turbată! Doamne! Doamne, isprăvește odată istoria asta! sunt trei după douăsprezece și mă leșin de somn și d-a-mpicioarele!

PAMPON (*intrând cu Crăcănel*): Haha! domnule Iordache...

CRĂCĂNEL: Ei! domnule, ai văzut că nu suntem pungași... Stăpânul d-tale, d. Nae, în persoană, ne-a scos de la secție.

IORDACHE: Da, domnule Crăcănel...

CRĂCĂNEL: Nu mă cheamă Crăcănel; mă cheamă Mache Razachescu. (*pune ce a adus pe masă*)

PAMPON (*același joc*): Foarte urât din partea d-tale să te porți astfel! noi venisem aici pentru Bibicul, nu pentru ce credeai d-ta: nu avem de un astfel harahterul...

IORDACHE: Măcar d-ta să fii ăla, să găsești noaptea despre ziuă în prăvălia d-tale...

PAMPON: Eu n-am prăvălie, domnule: eu nu sunt cupeț, sunt particoler...
IORDACHE: Știu, da' zi că ai... să găsești trei oameni necunoscuți...
CRĂCĂNEL: Așa e, bine zici, trei. Ce s-a făcut urâtul ăla micul... pârlitul... fratele lui nenea Iancu bogasierul? Pe el pentru ce nu l-a luat la secție?
PAMPON: Pesemne a fugit ca un laș...
CRĂCĂNEL: Iaca, mie nu-mi pare rău de ce s-a întâmplat, dacă oi câștiga portabacul cu muzică.
IORDACHE (*repede*) : Ați pus și d-voastră la lotăria ipistatului?
PAMPON: Mai era două numere: unul l-am pus eu, și unul amicul.
IORDACHE (*aparte*): S-a complectat? A murit francul!...
PAMPON: Domnul Nae unde este?
IORDACHE: Mi se pare că e dincolo în odaie, să vedem... (*merge pe după paravan; către Nae, care intră din dreapta*) Sunt aici, te așteaptă. Așa-i că a prins bine politica mea? Femeile s-au dus?

(I. L. Caragiale, ***D-ale carnavalului***)

1. Transcrie două arhaisme lexicale. **2 puncte**
2. Prezintă rolul semnului exclamării în enunțul: *Foarte urât din partea d-tale să te porți astfel!* **2 puncte**
3. Scrie două expresii/ locuțiuni care conțin cuvântul *urât*. **2 puncte**
4. Precizează motivul vizitei nocturne a lui Pampon și Crăcănel în prăvălie. **4 puncte**
5. Transcrie două enunțuri/ construcții care conțin greșeli de exprimare, cu efect comic. **4 puncte**
6. Selectează, din text, două formule de adresare. **4 puncte**
7. Precizează două procedee de caracterizare, valorificate de autor în indicațiile scenice: *căzând obosit pe un scaun.* **4 puncte**
8. Comentează, în 5–8 rânduri, replica: *De azi-dimineață!... de azi-dimineață, asta merge întruna așa! Ce goană! Ce goană turbată! Doamne! Doamne, isprăvește odată istoria asta! sunt trei după douăsprezece și mă leșin de somn și d-a-mpicioarele!* **4 puncte**
9. Menționează două caracteristici ale comediei, existente în fragmentul dat. **4 puncte**

II. (30p.) Scrie un text argumentativ, de 15–30 de rânduri, despre **formarea caracterului**, pornind de la ideea identificată/ ideile identificate în următoarea afirmație: *Diamantul se taie cu diamantul* (Proverb românesc).

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**

- să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/ nu sunt de acord cu afirmația.../ Autorul are dreptate când afirmă că.../ Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30p.) Scrie un eseu de 2–3 pagini, în care să prezinți *tema* și *viziunea despre artă*, reflectate într-un *text poetic* studiat, din opera lui Ion Barbu. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea trăsăturilor care fac posibilă încadrarea textului poetic într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;
- sublinierea a patru elemente ale textului poetic, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre artă a poetului (de exemplu: *imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență, simbol central, figuri semantice – tropii, elemente de prozodie* etc.);
- prezentarea temei, reflectată în textul poetic ales, prin referire la două imagini/ secvențe poetice;
- exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care tema și viziunea despre artă sunt reflectate în textul poetic ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 punct). **În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.**

Varianta 21

I. (30p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Cu strai de broască-n păr răsai din papură,
o undă
vrea să te cuprindă și nisipuri prind să fiarbă.

Ca dintr-o nevăzută amforă rotundă
îţi verşi mlădie trupul gol în iarbă.

Şi vâna de la tâmple îmi zvâcneşte
ca guşa unei leneşe şopârle
ce se prăjeşte-n soare,
mişcarea ta mi-adie murmur de izvoare.

Ca pânea caldă eu te-aş frânge,
mişcarea ta mi-azvârle clipe dulci în sânge.

Nisipuri prind să fiarbă.

Vară,
soare,
iarbă!

(Lucian Blaga, ***Pan către nimfă***)

1. Scrie un enunț cu omonimul cuvântului *broască* din text. **2 puncte**
2. Prezintă rolul semnului exclamării la sfârşitul enunțului *Vară,/ soare,/ iarbă!* **2 puncte**
3. Scrie două enunțuri în care verbul *a fierbe* să aibă, pe rând, sens propriu şi sens figurat. **2 puncte**
4. Precizează tema poeziei, într-un enunț. **4 puncte**
5. Transcrie un vers care conține o imagine auditivă. **4 puncte**
6. Identifică două mărci lexico-gramaticale ale eului liric din fragmentul dat. **4 puncte**
7. Prezintă valoarea expresivă a versului *Nisipuri prind să fiarbă*, în textul dat. **4 puncte**
8. Comentează, în 6–10 rânduri, incipitul poeziei: **4 puncte**

Cu strai de broască-n păr răsai din papură,
o undă
vrea să te cuprindă şi nisipuri prind să fiarbă.
Ca dintr-o nevăzută amforă rotundă
îţi verşi mlădie trupul gol în iarbă.

9. Ilustrează, în 4–6 rânduri, o caracteristică a limbajului poetic (de exemplu: ***expresivitate, ambiguitate, sugestie, reflexivitate***), prezentă în textul dat. **4 puncte**

II. (30p.) Scrie un text argumentativ, de 15–30 de rânduri, despre **fericire**, pornind de la ideea identificată/ ideile identificate în următoarea afirmație:

Dacă vrei să ajungi la fericire, atunci pune-ți orice ca țintă, numai un singur lucru nu: fericirea (Lucian Blaga).

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/ nu sunt de acord cu afirmația.../ Autorul are dreptate când afirmă că.../ Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30p.) Scrie un eseu de 2–3 pagini, în care să evidențiezi noutatea viziunii și a compoziției unei *creații dramatice* studiate, aparținând *perioadei postbelice.*
În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea trăsăturilor operei dramatice pentru care ai optat, care fac posibilă încadrarea într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;
- prezentarea temei reflectate în textul dramatic ales, prin referire la două scene/ secvențe/ situații ale conflictului;
- sublinierea a patru elemente ale textului dramatic, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a autorului/ a unuia dintre personaje (de exemplu: *acțiune, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, particularități ale compoziției, construcția personajului, modalități de caracterizare, limbaj* etc.);
- exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în opera dramatică aleasă.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 punct). **În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.**

Varianta 22

I. (30p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

> *Spânzurat de aer printre ramuri*
> *se frământă în mătasa-i*
> *un paianjen.*
> *Raza lunii*
> *l-a trezit din somn.*
> *Ce se zbate? A visat că*
> *raza lunii-i fir de-al lui și*
> *cearc' acuma să se urce*
> *până-n ceruri, sus, pe-o rază.*
> *Se tot zbate, îndrăznețul*
> *și s-azvârle.*
> *Și mi-e teamă*
> *c-o să cadă – visătorul.*
> (Lucian Blaga, ***Visătorul***)

1. Scrie câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: *se zbate, îndrăznețul.* **2 puncte**
2. Prezintă rolul cratimei în structura *de-al.* **2 puncte**
3. Construiește un enunț în care să folosești o locuțiune/ expresie care să conțină cuvântul *fir.* **2 puncte**
4. Precizează două teme/motive din poezie. **4 puncte**
5. Transcrie o structură care conține o imagine de mișcare. **4 puncte**
6. Selectează două sintagme care sugerează dimensiunea spațială a imaginarului poetic. **4 puncte**
7. Menționează două elemente de înnoire a versificației, din text. **4 puncte**
8. Comentează, în 6–10 rânduri, versurile următoare, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice:

> *Ce se zbate? A visat că*
> *raza lunii-i fir de-al lui și*
> *cearc' acuma să se urce*
> *până-n ceruri, sus, pe-o rază.*
> *Se tot zbate, îndrăznețul*
> *și s-azvârle.*
> *Și mi-e teamă*
> *c-o să cadă – visătorul.*

4 puncte

9. Menționează două trăsături ale poeziei lirice prezente în textul dat. **4 puncte**

II. (30p.) Scrie un text argumentativ, de 15–30 de rânduri, despre **creator/ artist**, pornind de la ideea identificată/ ideile identificate în următoarea afirmație: *Când ești pe pământ, poți după voie să stai pe loc sau să înaintezi, când zbori însă, nu poți decât să înaintezi* (Lucian Blaga).

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul şi structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/ nu sunt de acord cu afirmația.../ Autorul are dreptate când afirmă că.../ Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30p.) Scrie un eseu de 2–3 pagini, în care să demonstrezi apartenența unui text narativ studiat la specia nuvelă. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- precizarea a două caracteristici ale speciei literare *nuvelă*, existente în opera literară studiată;
- prezentarea, prin referire la nuvela studiată, a patru elemente de construcție a subiectului şi/ sau ale compoziției (de exemplu: *acțiune, secvență narativă, conflict, relații temporale şi spațiale, construcția personajelor, incipit, final, perspectivă narativă, tehnici narative* etc.);
- evidențierea relațiilor dintre două personaje, reprezentative pentru nuvela studiată;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema în nuvela pentru care ai optat.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *aşezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 punct). **În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini şi să dezvolte subiectul propus.**

Varianta 23

I. (30p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Oricâte stele ard în înălţime,
Oricâte unde-aruncă-n faţă-i marea,
Cu-a lor lumină şi cu scânteiarea
Ce-or fi-nsemnând, ce vor – nu ştie nime.

Deci cum voieşti tu poţi urma cărarea.
Fii bun şi mare, ori pătat de crime,
Acelaşi praf, aceeaşi adâncime,
Iar moştenirea ta şi-a tot: uitarea.

Parcă mă văd murind... în umbra porţii
Aşteaptă cei ce vor să mă îngroape...
Aud cântări şi văd lumini de torţii.

O, umbră dulce, vino mai aproape –
Să simt plutind deasupră-mi geniul morţii
Cu aripi negre, umede pleoape.

(Mihai Eminescu, ***Oricâte stele...***)

1. Transcrie, din text, doi termeni aflați în relație de antonimie. **2 puncte**
2. Explică rolul punctelor de suspensie din strofa a treia. **2 puncte**
3. Scrie două enunțuri prin care să ilustrezi omonimia cuvântului *unde*. **2 puncte**
4. Prezintă două consecințe ale utilizării cratimei în versul *Ce-or fi-nsemnând, ce vor – nu ştie nime.* **4 puncte**
5. Menționează două teme sau două motive literare prezente în poezie. **4 puncte**
6. Numeşte o figură de stil prezentă în versul *Cu aripi negre, umede pleoape.* **4 puncte**
7. Precizează două caracteristici ale limbajului poetic, prezente în textul dat. **4 puncte**
8. Comentează, în 6–10 rânduri, strofa a doua, prin evidențierea relației dintre ideea poetică şi mijloacele artistice folosite. **4 puncte**
9. Argumentează, în 4–6 rânduri, apartenența textului la *romantism*. **4 puncte**

II. (30p.) Scrie un text argumentativ, de 15–30 de rânduri, despre **adevăr**, pornind de la ideea identificată/ ideile identificate în următoarea afirmație: *Fără a folosi bine libertatea, nimeni nu poate spori în cunoașterea adevărului* (Vasile Someșanul).

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/ nu sunt de acord cu afirmația.../ Autorul are dreptate când afirmă că.../ Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30p.) Scrie un eseu, de 2–3 pagini, în care să argumentezi *apartenența la specie* a unui *roman* studiat. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea caracteristicilor romanului;
- relevarea construcției discursului narativ (elemente/ tehnici de compoziție) în romanul studiat;
- evidențierea construcției subiectului în romanul ales (acțiunea, conflictul, relațiile temporale și spațiale);
- ilustrarea mijloacelor/ a procedeelor de caracterizare a personajelor, prin referire la text (scene, secvențe narative semnificative).

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte **4** puncte pentru fiecare cerință/ reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 punct). **În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.**

Varianta 24

I. (30p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Scena I

Efimița: *Adică, zău, bobocule, de! Eu, cu mintea mea ca de femeie, pardon să te-ntreb și eu un lucru: ce procopseală ar fi și cu republica?*

Leonida (minunat de-așa întrebare): *Ei! Bravos! Ș-asta-i bună! Cum, ce procopseală? Vezi, asta-i vorba: cap ai, minte ce-ți mai trebuie? Apoi, închipuiește-ți dumneata numai un condei, stăi să-ți spui: mai întâi și-ntâi că dacă e republică, nu mai plătește niminea bir...*

Efimița: *Zău?*

Leonida: *Zău... Al doilea că fieștecare cetățean ia câte o leafă bună pe lună, toți într-o egalitate.*

Efimița: *Parol?*

Leonida: *Parol... Par egzamplu, eu...*

Efimița: *Pe lângă pensie?*

Leonida: *Vezi bine; pensia e bașca, o am după legea a veche, e dreptul meu; mai ales când e republică, dreptul e sfânt: republica este garanțiunea tuturor drepturilor.*

Efimița (cu toată aprobarea): *Așa da.*

Leonida: *Și al treilea, că se face și legea de murături.*

Efimița: *Cum, lege de murături?*

Leonida: *Adicătele că nimini să nu mai aibă drept să-și plătească datoriile.*

Efimița (crucindu-se de mirare): *Maică Precistă, Doamne! Apoi dacă-i așa, de ce nu se face mai curând republică, soro?*

Leonida: *Hei! Nu te lasă reacționarii, domnule? Firește, nu le vine lor la socoteală să nu mai plătească niminea bir! E aproape de mintea omului: de unde ar mai mânca ei lefurile cu lingura?*

(I.L. Caragiale, ***Conu Leonida față cu reacțiunea***)

1. Menționează câte un antonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor: *egalitate, veche.* **2 puncte**
2. Explică rolul semnului întrebării în replica: *Parol?* **2 puncte**
3. Scrie două expresii/ locuțiuni care conțin cuvântul *drept.* **2 puncte**
4. Precizează tema dialogului din fragmentul dat. **4 puncte**
5. Transcrie un enunț care conține o marcă a oralității stilului (de exemplu: proverb, interjecție, exclamație, vocative etc.). **4 puncte**
6. Transcrie două structuri care au ca efect comicul de limbaj. **4 puncte**
7. Explică rolul indicațiilor scenice care însoțesc replicile Efimiței. **4 puncte**
8. Comentează, în 6–10 rânduri, următorul fragment: *Vezi bine; pensia e bașca, o am după legea a veche, e dreptul meu; mai ales când e republică, dreptul e sfânt: republica este garanțiunea tuturor drepturilor.* **4 puncte**

9. Evidențiază, în 4–6 rânduri, două caracteristici ale textului dramatic, existente în fragmentul dat. **4 puncte**

II. (30p.) Scrie un text argumentativ, de 15–30 de rânduri, despre **valoarea banului**, pornind de la ideea identificată/ ideile identificate în următoarea afirmație: *Dacă banii ar aduce fericirea, toți cei bogați ar fi fericiți, dar, din păcate, nu e chiar așa; banii aduc foloase, uneori un pic de preamulțumire, dar nu fericire, căci omul care visează bani e sclavul lor* (Mariana Fulger).

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/ nu sunt de acord cu afirmația.../ Autorul are dreptate când afirmă că.../ Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30p.) Scrie un eseu, de 2–3 pagini, în care să prezinți *particularitățile simbolismului românesc*. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea contextului apariției curentului simbolist în literatura română;
- identificarea etapelor evoluției simbolismului românesc;
- descrierea sumară a fiecăreia dintre etapele identificate;
- exprimarea unui punct de vedere despre importanța simbolismului în ceea ce privește modernizarea poeziei românești.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 punct). **În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.**

Varianta 25

I. (30p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Camera mea e puțin ciudată, trebuie să urc cu ascensorul casei şapte etaje ca să ajung la ea. Un fel de hotel: fiecare cu apartamentul lui într-o clădire imensă. Nu-mi cunosc vecinii, fiecare cu treburile lui. Un oraş transformat într-o casă. Telefonul, care joacă un rol important între mine şi Dania, e tocmai jos, şi pentru serviciul tuturor locatarilor. Aceia care cheamă sau aceia care sunt chemați, deci aproape tot timpul ocupat. Şi chiar când parvii să-l ai la dispoziția ta, sunt oameni care îşi aşteaptă rândul, şi deci trebuie să ții socoteală de ei. Camera mea are un balcon spre străzi şi acoperişuri, perspectivă minunată. Alături este un restaurant la modă. Muzica jazzului intră la mine toată seara. Îmi alungă sunetele superbe ale radioului sau ale patefonului şi îmi întovărăşeşte ultimele gânduri înainte de a adormi. Restaurantul are lume multă, iar în sezonul cald se mănâncă afară. La mese stau nemişcați cei care joacă bridge. Am impresia că-i cunosc, cu toată distanța. Sunt mereu aceeaşi şi nu fac niciun gest în lungul orelor. Am o mulțime de ocupații, mă duc în oraş, mă întorc, citesc o sută de pagini dintr-o carte şi-i găsesc tot acolo. Seara aduce viață restaurantului. Mesele sunt aşezate sub copaci. Aici vine deseori Dania să mănânce cu tatăl ei şi cu alți cunoscuți. Atât de aproape de mine. De la balconul camerei mele aş putea-o vedea. De la înălțimea unde stau, oamenii apar mici, şi nu i-aş putea recunoaşte. Câte o pereche dansează în locul liber de la mijloc. În fiecare seară mă uit la spectacolul de jos. S-ar putea să fie şi Dania în lumea aceea. Văd o cuconiță îmbrăcată în negru, culoare discretă, s-ar putea să fie Dania. Sau aceea cu pardesiul bleumarin. Sau poate sunt persoane mai mari decât ar putea să arate Dania. La una este pălăria prea complicată pentru o fată. Dania îşi schimbă în fiecare zi rochiile, e greu s-o recunoşti după o rochie. Persoane care țin capul aplecat şi care nu par preocupate să mănânce. Dania este prea timidă ca să privească multă vreme oamenii. Nici nu mi-o închipui mâncând prea multă vreme. Şi apoi, la o aşa apropiere de mine, asta îi încurcă orice gest şi îi opreşte orice îndrăzneală. Cu cine e la masă fata pe care o privesc? Trebuie să fie un domn mai bătrân, tatăl ei. Domnul de la masă e bătrân? E cu capul gol, aş putea să-i descopăr şi fire de păr alb. Parcă... E însă departe....

(Anton Holban, ***Jocurile Daniei***)

1. Menționează câte un sinonim pentru sensul din text al fiecăruia dintre următoarele cuvinte: *ciudată* şi *parvii*. **2 puncte**
2. Explică rolul virgulei în enunțul *Am o mulțime de ocupații, mă duc în oraş, mă întorc, citesc o sută de pagini dintr-o carte şi-i găsesc tot acolo.* **2 puncte**
3. Transcrie două neologisme existente în textul dat. **2 puncte**
4. Identifică perspectiva narativă din fragmentul dat. **4 puncte**
5. Transcrie câte o structură care conține o imagine vizuală şi, respectiv, o imagine auditivă. **4 puncte**

6. Selectează două mărci ale subiectivității din fragmentul dat. **4 puncte**

7. Explică semnificația următoarei afirmații din textul citat: *Seara aduce viață restaurantului.* **4 puncte**

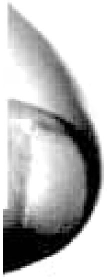
8. Menționează două trăsături ale genului epic, ilustrându-le cu exemple din textul dat. **4 puncte**

9. Explică rolul stilistic al folosirii interogațiilor retorice în textul dat. **4 puncte**

II. (30p.) Scrie un text argumentativ, de 15–30 de rânduri, despre **iubire**, pornind de la următoarea cugetare a lui F.M. Dostoievski: *Curiozitatea dă naștere pasiunii.*

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**



Atenție! Formulările de tipul *Sunt/ nu sunt de acord cu afirmația.../ Autorul are dreptate când afirmă că.../ Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III (30 de puncte) Scrie un eseu, de 2–3 pagini, în care să caracterizezi două personaje dintr-un text dramatic studiat. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea a patru elemente specifice textului dramatic, semnificative pentru realizarea personajelor alese (de exemplu: *subiect, temă, intrigă/ conflict, acțiune, act/ scenă, dialog/ replică, monolog, indicații scenice, mijloace/ procedee de caracterizare, relații temporale și spațiale, limbaj* etc.), prin referire la textul dramatic studiat;
- evidențierea statutului social, psihologic, moral etc. al celor două personaje alese;
- exemplificarea a două trăsături ale personajelor alese, prin secvențe sau citate comentate;
- exprimarea unei opinii argumentate asupra relațiilor dintre cele două personaje, din perspectiva finalului conflictului.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul eseului vei primi 16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/

reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 punct). **În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.**

Varianta 26

I. (30p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

În lumea veche, pe când oamenii, cum sunt ei azi, nu erau decât în germenii viitorului, pe când Dumnezeu călca încă cu picioarele sale sfinte pietroasele pustii ale pământului, în vremea veche trăia un împărat întunecat și gânditor ca amiază-noaptea și avea o împărăteasă tânără și zâmbitoare ca miezul luminos al zilei.

Cincizeci de ani de când împăratul purta război c-un vecin al lui. Murise vecinul și lăsase de moștenire fiilor și nepoților ura și vrajba de sânge. Cincizeci de ani, și numai împăratul trăia singur, ca un leu îmbătrânit, slăbit de lupte și suferințe – împărat ce-n viața lui nu râsese niciodată, care nu zâmbea nici la cântecul nevinovat al copilului, nici la surâsul plin de amor al soției lui tinere, nici la poveștile bătrâne și glumețe ale ostașilor înălbiți în bătălie și nevoi. Se simțea slab, se simțea murind și n-avea cui să lase moștenirea urii lui. Trist se scula din patul împărătesc, de lângă împărăteasa tânără – pat aurit, însă pustiu și nebinecuvântat – trist mergea la război cu inima neîmblânzită; și împărăteasa sa, rămasă singură, plângea cu lacrimi de văduvie singurătatea ei. Părul ei cel galben ca aurul cel mai frumos cădea pe sânii ei albi și rotunzi, și din ochii ei albaștri și mari curgeau șiroaie de mărgăritare apoase pe o față mai albă ca argintul crinului. Lungi cearcăne vinete se trăgeau împrejurul ochilor și vine albastre se trăgeau pe fața ei ca o marmură vie.

Sculată din patul ei, ea se aruncă pe treptele de piatră ale unei bolte în zid, în care veghea, deasupra unei candele fumegânde, icoana îmbrăcată în argint a Maicii durerilor. Înduplecată de rugăciunile îngenungheate, pleoapele icoanei reci se umeziră și o lacrimă curse din ochiul cel negru al mamei lui Dumnezeu. [...]

Trecu o lună, trecură două, trecură nouă, și împărăteasa făcu un ficior alb ca spuma laptelui, cu părul bălai ca razele lunei.

Împăratul surâse, soarele surâse și el în înfocata lui împărăție, chiar stătu pe loc, încât trei zile n-a fost noapte, ci numai senin și veselie, vinul curgea din butii sparte și chiotele despicau bolta cerului.

Și-i puse mama numele Făt-Frumos din lacrimă.

Și crescu și se făcu mare ca brazii codrilor. Creștea într-o lună cât alții într-un an.

(Mihai Eminescu, ***Făt-Frumos din lacrimă***)

1. Scrie antonime pentru fiecare dintre următoarele cuvinte: *veche* şi *întunecat*.
2 puncte

2. Explică rolul virgulei în structura *Trecu o lună, trecură două, trecură nouă* [...]
2 puncte

3. Transcrie din text un cuvânt folosit cu sens denotativ şi un cuvânt folosit cu sens conotativ.
2 puncte

4. Precizează două teme / motive literare prezente în fragmentul citat.
4 puncte

5. Prezintă semnificaţia unei figuri de stil din textul dat.
4 puncte

6. Transcrie două cuvinte din text care aparţin câmpului sematic al *sacrului*.
4 puncte

7. Precizează rolul utilizării verbelor la imperfect în fragmentul citat.
4 puncte

8. Comentează, în 6–10 rânduri, incipitul basmului, având în vedere relaţia dintre conţinut şi mijloacele artistice folosite: *În lumea veche, pe când oamenii, cum sunt ei azi, nu erau decât în germenii viitorului, pe când Dumnezeu călca încă cu picioarele sale sfinte pietroasele pustii ale pământului – în vremea veche trăia un împărat întunecat şi gânditor ca amiază-noaptea şi avea o împărăteasă tânără şi zâmbitoare ca miezul luminos al zilei.*
4 puncte

9. Ilustrează, în 4–6 rânduri, o caracteristică a descrierii din textul dat.
4 puncte

II. (30p.) Scrie un text argumentativ, de 15–30 de rânduri, despre **familie**, pornind de la următoarea afirmaţie: *Toate familiile fericite se aseamănă între ele. Fiecare familie nefericită, însă, este nefericită în felul ei.* (Lev Tolstoi)

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecţi construcţia discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conţinutul şi structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/ a propriei opinii faţă de ideea identificată în afirmaţia dată, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie). **6 puncte**

Atenţie! Formulările de tipul *Sunt/ nu sunt de acord cu afirmaţia.../ Autorul are dreptate când afirmă că.../ Afirmaţia autorului este corectă...*, neînsoţite de enunţarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30 p.) Scrie un eseu, de 2–3 pagini, în care să prezinți aspecte ale unui text narativ aparținând lui Mihail Sadoveanu, prin referire la o operă literară studiată. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea unei trăsături care face posibilă încadrarea textului narativ ales într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;
- prezentarea a patru elemente de structură și de compoziție ale textului narativ, semnificative pentru textul narativ ales (acțiune, conflicte, relații temporale și spațiale, perspectivă narativă, tehnici narative, incipit, final, limbaj etc.);
- prezentarea a două personaje din textul narativ ales;
- susținerea unei opinii despre modul în care tema sau o idee se reflectă în textul narativ ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 punct). **În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.**

Varianta 27

I. (30p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Cu cât se-nsera peste arborii rari,
cu atât începeau să lumineze mai tare
inimile noastre de hoinari,
căutătorii pietrei filozofale.
Totul trebuia să se transforme în aur,
absolut totul:
cuvintele tale, privirile tale, aerul
prin care pluteam, sau treceam de-a-notul.
Clipele erau mari ca niște lacuri
de câmpie,
și noi nu mai conteneam traversându-le.
Ora își punea o coroană de nori, liliachie.
Ți-aduci aminte suflete de-atunci, tu, gândule?

(Nichita Stănescu, ***Cu o ușoară nostalgie***)

1. Menţionează câte un sinonim contextual pentru cuvintele (mai) *tare* şi *hoinar.* **2 puncte**
2. Explică prezenţa virgulelor în versul final. **2 puncte**
3. Scrie două expresii/ locuţiuni care să conţină cuvântul *inimă.* **2 puncte**
4 Transcrie, din poezia citată, doi termeni din câmpul semantic al *timpului.* **4 puncte**
5. Menţionează două teme sau două motive literare prezente în poezie. **4 puncte**
6. Numeşte figura de stil prezentă în versul *Clipele erau mari ca nişte lacuri.* **4 puncte**
7. Precizează două caracteristici ale limbajului poetic, prezente în textul dat. **4 puncte**
8. Comentează, în 6–10 rânduri, prima strofă, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice folosite. **4 puncte**
9. Prezintă, în 4–6 rânduri, relaţia dintre titlul poeziei şi semnificaţia versurilor: *Totul trebuia să se transforme în aur,/ absolut totul.* **4 puncte**

II. (30p.) Scrie un text argumentativ, de 15–30 de rânduri, despre **fericire**, pornind de la ideea identificată/ ideile identificate în următoarea afirmaţie: *Când sunteţi nefericiţi, gândiţi-vă la cei mai nefericiţi decât voi; reţeta nu dă greş* (Françoise de Maintenon).

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecţi construcţia discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conţinutul şi structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/ a propriei opinii faţă de ideea identificată în afirmaţia dată, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie). **6 puncte**

Atenţie! Formulările de tipul *Sunt/ nu sunt de acord cu afirmaţia.../ Autorul are dreptate când afirmă că.../ Afirmaţia autorului este corectă...,* neînsoţite de enunţarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30p.) Realizează un eseu, de 2–3 pagini, în care să caracterizezi *personajul unui basm cult* studiat. În elaborarea eseului, vei avea în vedere:

- descrierea formulei estetice folosite de scriitor în construcţia personajului;
- identificarea tipului uman reprezentat de personajul pe care vei face aplicaţia;

- argumentarea, pornind de la întâmplări și situații semnificative, selectate din cuprinsul basmului, a tipologiei identificate;
- prezentarea, cu ajutorul exemplelor, a modalităților de caracterizare a personajului ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 punct). **În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.**

Varianta 28

I. (30p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Dorul imitației s-a făcut la noi o manie primejdioasă, pentru că omoară în noi duhul național. Această manie este mai ales covârșitoare în literatură. Mai în toate zilele ies de sub teasc cărți în limba românească. Dar ce folos! că sunt numai traducții din alte limbi și încă și acele de ar fi bune. Traducțiile însă nu fac o literatură. Noi vom prigoni cât vom puté această manie ucigătoare a gustului original, însușirea cea mai prețioasă a unei literaturi. Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre țări sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitorești și de poetice, pentru ca să putem găsi și la noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuință să ne împrumutăm de la alte nații. Foaia noastră va priimi cât se poate mai rar traduceri din alte limbi; compuneri originale îi vor umple mai toate coloanele.

(Mihail Kogălniceanu, ***Introducție*** [la *Dacia literară*])

1. Menționează variantele literare actuale ale cuvintelor: *traducții, sujeturi.* **2 puncte**
2. Explică rolul semnului exclamării din structura *Dar ce folos!* **2 puncte**
3. Transcrie o structură în care se evidențiază mărci ale afectivității. **2 puncte**
4. Numește stilul funcțional identificat în fragmentul citat. **4 puncte**
5. Precizează tema tratată în fragmentul citat. **4 puncte**
6. Indică temele propuse de autor ca surse de inspirație pentru o literatură originală. **4 puncte**
7. Selectează, din lista următoare, două dintre calitățile stilului care ți se par a fi potrivite pentru a caracteriza limbajul lui Mihail Kogălniceanu: *claritate,*

concizie, corectitudine, cursivitate, eufonie, oralitate, precizie, proprietate, variație stilistică. **4 puncte**

8. Comentează, în 4–6 rânduri, atitudinea autorului față de traduceri. **4 puncte**

9. Formulează două argumente pentru a susține ideea că articolul ***Introducție*** constituie programul romantismului românesc. **4 puncte**

II. (30p.) Scrie un text argumentativ, de 15–30 de rânduri, despre **cunoaștere**, pornind de la ideea identificată/ ideile identificate în următoarea afirmație: *Nu poți înțelege niciodată din cărți ceva ce nu ai trăit.* (Isadora Duncan)

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/ nu sunt de acord cu afirmația.../ Autorul are dreptate când afirmă că.../ Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30p.) Realizează un eseu, de 2–3 pagini, în care să prezinți *statutul social și psihologic al unui personaj feminin* dintr-un text *epic* sau *dramatic* studiat. În elaborarea eseului, vei avea în vedere:

- descrierea formulei estetice folosite de romancier/ dramaturg în construcția personajului;
- identificarea tipului uman reprezentat de personajul pe care vei face aplicația;
- argumentarea, pornind de la întâmplări și situații semnificative, selectate din cuprinsul romanului/ dramei, a tipologiei identificate;
- prezentarea, cu ajutorul exemplelor, a modalităților de caracterizare a personajului ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 punct). **În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.**

Varianta 29

I. (30p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe, cu privire la textul de mai jos:

Am petrecut multă vreme la ţară, am trăit şi mai mult în mijlocul oraşelor. Aici precum şi acolo, am văzut de aproape oamenii şi lucrurile. Cu cât însă înaintez în vrâstă, cu atâta mă pătrund de încredinţarea că viaţa omului de ţară este cea mai fericită şi mai binecuvântată de Dumnezeu; cu toate aceste, mulţi se leapădă de ea, ca cum ar fi blăstămată. Dăunăzi trecând prin satul N., poposii la casa unui răzeş, bătrân ce avea încă vro câţiva stânjăni de moşie. Românul mă primi cu bucurie, iar femeia lui mai adăogi un pui cu smântână la bucatele obicinuite. Ne-am pus la masă.

– Văd că petreci bine, moşule, am zis gazdei.

– Bine şi nu prea, îmi răspunse; viaţa noastră, a oamenilor de la ţară este foarte grea. De aceea am socotit pre băieţii mei să nu-i mai las la ţară. Am trei băieţi, şi am strâns şi câteva părăluţe. Pre unul am să-l dau în şcoală la Iaşi ca să înveţe nemţeşte, franţuzeşte şi latineşte.

– Dar româneşte nu?

– Ba şi româneşte; dar, vezi d-ta că dacă n-a învăţa franţuzeşte şi latineşte, nu înţălege româneasca de astăzi. Acum trebui să ştim multe limbi ca să înţălegem pre a noastră. Apoi după ce-a sfârşi cartea, s-a face un logofăt ş-a câştiga şi el boierie, ori s-a tocmi vechil la niscai răzăşi şi s-a zice advocat cum îi al nostru, care se judecă de douăzeci de ani să ne scoată moşia, şi de când se tot judecă ne-au mâncat-o pe giumătate. Pre cel al doile am să-l dau calfă la vrun lipscan sau la vrun bacal să-nveţe neguţitoria, şi să aibă şi el dugheană când a fi mare. Cât pentru cel mai mic, l-oi da pre lângă vrun boier să slujească, să se facă om, să-l scoată cirac.

– Aşa-i că bine am pus la cale? Ce socoţi şi d-ta? mă întrebă răzeşul.

– Eu socot, moşule, că foarte rău aţi pus la cale, şi să-ţi dau cuvântul. [...]

– Ce spui, domnule, strigară bătrânii, vasăzică foarte rău pusesem în gând? Dar apoi ce ne sfătuieşti d-ta să facem cu copiii noştri?

– Iată ce. Să-i daţi la dascalul din sat să-i înveţe limba lor ca să poată ceti cărţile cele bune care-i învaţă cum să cinstească pre Dumnezeu, pre părinţi şi pre mai marii lor, cum să-şi împlinească datoriile către cârmuirea care se îngrijeşte pentru binele lor, cum să se ferească de lene şi de beţie; şi prin urmare cum să se facă buni gospodari. Atunci vor şti că pe ogor cu plugul sub mână şi cu inima la lucru, sunt siguri astăzi pentru pâinea de mâine, fiindcă ea va atârna numai de la munca lor! Se vor bucura de un aer curat, şi vor avea grâne, poame, lăpturi şi alte bogăţii ce le dă bunul Dumnezeu.

(Costache Negruzzi, **Scrisoarea XXV**)

1. Transcrie două arhaisme din câmpul lexical al meseriilor. **2 puncte**

2. Explică rolul virgulelor din structura *Eu socot, moşule, că foarte rău aţi pus la cale.* **2 puncte**

3. Construieşte două enunţuri pentru a ilustra polisemia cuvântului *carte*. **2 puncte**

4. Relevă rolul pe care îl are în situaţia de comunicare notaţia subliniată din structura următoare: *Ce spui, domnule, strigară bătrânii, vasăzică foarte rău pusesem în gând?* **4 puncte**
5. Indică tema tratată în fragmentul citat. **4 puncte**
6. Precizează tipul de narator din textul dat. **4 puncte**
7. Selectează, din lista următoare, două dintre calităţile stilului care ţi se par a fi potrivite pentru a caracteriza limbajul lui Costache Negruzzi: *claritate, concizie, corectitudine, cursivitate, eufonie, oralitate, precizie, proprietate, variaţie stilistică.* **4 puncte**
8. Formulează două argumente pentru a susţine încadrarea autorului în mişcarea de apărare a specificului naţional. **4 puncte**
9. Comentează, în 6–8 rânduri, afirmaţia ţăranului bătrân: *dar, vezi d-ta că dacă n-a învăţa franţuzeşte şi latineşte, nu înţălege româneasca de astăzi. Acum trebui să ştim multe limbi ca să înţălegem pre a noastră.* **4 puncte**

II. (30p.) Scrie un text argumentativ, de 15–30 de rânduri, despre **respectarea legilor**, pornind de la ideea identificată/ ideile identificate în următoarea afirmaţie: *Oamenii înţelepţi, chiar dacă toate legile ar fi abolite, tot ar trăi în acelaşi fel* (Aristofan).

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecţi construcţia discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conţinutul şi structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/ a propriei opinii faţă de ideea identificată în afirmaţia dată, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie). **6 puncte**

Atenţie! Formulările de tipul *Sunt/ nu sunt de acord cu afirmaţia.../ Autorul are dreptate când afirmă că.../ Afirmaţia autorului este corectă...*, neînsoţite de enunţarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30p.) Scrie un eseu de 2–3 pagini în care să prezinţi *tema/ viziunea despre artă*, reflectată într-un text poetic de Lucian Blaga. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidenţierea trăsăturilor care fac posibilă încadrarea textului poetic într-o tipologie sau într-un curent cultural/ literar;
- prezentarea modalităţilor de cunoaştere specifice sistemului său filosofic şi a felului în care acestea se regăsesc în creaţia lirică;

- interpretarea a patru imagini poetice pe care le consideri reprezentative pentru universul său liric;
- exprimarea unei opinii argumentate despre specificul limbajului poetic blagian sub raport stilistic și prozodic.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 punct). **În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.**

Varianta 30

I. (30p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Mor clipe mute, numărate,
Acolo-n satul vostru gol,
Mor clipe mute numărate
Și-n pacea nopții-nfiorate
Același vis vă dă ocol.

Vi-l murmură și vi-l frământă
Pe-ascuns izvoarele de-argint,
Vi-l murmură și vi-l frământă,
Din streșini ploile vi-l cântă,
Din streșini ploile vă mint...

Voi tresăriți întotdeauna,
Robiți de așteptarea lui,
Voi tresăriți întotdeauna,
Vă-nșală soarele și luna,
Sărmani copii ai nimănui.

De-un an vegheați în pragul porții,
Încremeniți de-un tainic lanț,
De-un an vegheați în pragul porții,
Bolnavi, ce-n frigurile morții
Vedeți un chip de dorobanț...

(Octavian Goga, ***Așteptare***)

1. Scrie două sinonime potrivite pentru sensul din text al cuvintelor *vis* și *sărmani*. **2 puncte**
2. Indică două consecințe ale folosirii cratimei în versul: *Bolnavi, ce-n frigurile morții*. **2 puncte**
3. Scrie două enunțuri în care să folosești sensul conotativ al cuvintelor *izvoare*, respectiv, *soare*. **2 puncte**
4. Precizează două motive literare identificate în poezie. **4 puncte**
5. Transcrie, din text, o enumerație și o inversiune. **4 puncte**
6. Motivează prezența unui sentiment dominant transmis de eul poetic în textul citat, alegând dintre următoarele: *suferință, compasiune, nostalgie, admirație*. **4 puncte**
7. Descrie, în 6–10 rânduri, impresia pe care ți-a produs-o lectura poeziei ***Așteptare*** de Octavian Goga. **4 puncte**
8. Explică, în 4–6 rânduri, rolul versului-refren din fiecare strofă. **4 puncte**
9. Numește tipul de lirism identificat în textul poeziei. **4 puncte**

II. (30p.) Scrie un text argumentativ, de 15–30 de rânduri, despre **speranță**, pornind de la ideea identificată/ ideile identificate în următoarea afirmație: *Speranța este cea mai nesecată energie.* (Gheorghe Pituț)

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/ nu sunt de acord cu afirmația.../ Autorul are dreptate când afirmă că.../ Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30p.) Scrie un eseu de 2–3 pagini, despre *relația dintre incipit* și *final* într-un *text narativ* studiat. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea a patru componente de structură și/ sau de compoziție a textului narativ pentru care ai optat (de exemplu: *temă, viziune despre lume, construcția subiectului, particularități ale compoziției, perspectivă narativă, tehnici narative, secvență narativă, episod, relații temporale și spațiale, personaj, modalități de caracterizare a personajului* etc.);
- ilustrarea trăsăturilor *incipitului*, prin referire la textul narativ ales;

- comentarea particularităţilor construcţiei *finalului* în textul narativ ales;
- exprimarea unei opinii argumentate despre semnificaţia/ semnificaţiile relaţiei dintre incipitul şi finalul textului narativ ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conţinutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/ reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuaţia* – 2 puncte; *aşezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spaţiu indicată* – 1 punct). **În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini şi să dezvolte subiectul propus.**

Varianta 31

I. (30p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe, cu privire la textul de mai jos:

Apune soarele pe dealuri
În slava purpurei de sânge
Şi răsunând adânc din valuri
Doineşte-un glas şi parc-ar plânge;
De simţi o caldă adiere
Trecând pe fruntea ta curată
Ca şi o şoaptă care piere
Sub bolta serei înstelată,
Să ştii că-i ruga mea senină,
Ca visul nopţilor de vară,
Ce se înalţă-n umbra lină
În ceasul jertfelor de seară.

De vezi plutind pe blonda rază
O umbră albă visătoare
Şi crezi că-i îngerul de pază
Cu aripi lungi ocrotitoare,
Să nu te-nşeli, căci visu-mi trece
În zborul său primăvăratec,
Şi-i tot aşa de alb şi rece,
Când se înalţă singuratec
Spre marea boltă luminoasă,
Facând durerea mai amară
Şi amintirea mai duioasă
În ceasul jertfelor de seară. [...]

(Ştefan Petică, ***Apune soarele pe dealuri***)

1. Transcrie doi termeni care pot fi asociați câmpului semantic al *sacrului*. **2 puncte**
2. Motivează folosirea virgulei în versul *Să nu te-nșeli, căci visu-mi trece...* **2 puncte**
3. Scrie două enunțuri în care să ilustrezi sensul denotativ și sensul conotativ al cuvântului *aripi*. **2 puncte**
4. Indică tema poeziei. **4 puncte**
5. Precizează tipul de rimă din poezia citată. **4 puncte**
6. Motivează prezența unui sentiment dominant transmis de eul poetic în textul citat, alegând dintre următoarele: *nostalgie, admirație, melancolie, bucurie*. **4 puncte**
7. Comentează, în 6–8 rânduri, relația dintre conținutul și titlul poeziei. **4 puncte**
8. Explică, în 4–6 rânduri, semnificația versului-refren: *În ceasul jertfelor de seară*. **4 puncte**
9. Numește două trăsături ale liricii simboliste, evidențiate în text. **4 puncte**

II. (30p.) Scrie un text argumentativ, de 15–30 de rânduri, despre relația dintre **talent și caracter,** pornind de la ideea identificată/ ideile identificate în următoarea afirmație: *Podoaba vieții este talentul, cununa talentului – caracterul* (Simion Mehedinți).

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:
- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/ nu sunt de acord cu afirmația.../ Autorul are dreptate când afirmă că.../ Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30p.) Realizează un eseu, de 2–3 pagini, în care să prezinți *statutul social și psihologic al unui personaj* dintr-un roman de G. Călinescu. În elaborarea eseului, vei avea în vedere:
- descrierea formulei estetice folosite de romancier în construcția personajului;
- identificarea tipului uman reprezentat de personajul pe care vei face aplicația;

- argumentarea, pornind de la întâmplări și situații semnificative, selectate din cuprinsul romanului, a tipologiei identificate;
- prezentarea, cu ajutorul exemplelor, a modalităților de caracterizare a personajului ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 punct). **În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.**

Varianta 32

I. (30p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

A fost odată ce-a fost; a fost un om și-o femeie, bărbat și muiere, oameni de treabă, el bun și ea cuminte, încât li se dusese vestea că trăiesc bine și toți se bucurau când treceau pe la casa lor. Niciodată el nu zicea ba când ea zicea da, dar nici ea nu ieșea din voile lui, și de aceea era liniște la casa lor și toate le ieșeau bine și cu spor.

Aveau însă și oamenii aceștia o mare și nesăcată mâhnire-n sufletele lor: nu le făcuse Dumnezeu parte de copii, și fără copii viața, mai ales cea bună, n-are niciun rost. Să fi avut fie măcar numai unul, ca să aibă de cine să poarte grijă și cu ce-și bate capul, căci așa numai ei amândoi își nădeau zilele în sec și nu se alegeau cu nimic din ele.

Dedeau dar slujbe pe la toate bisericile, miluiau toți săracii și toate văduvele și se rugau în toate zilele lui Dumnezeu: „Dă-ne, Doamne, și nouă un copil, unul singur, cât de mic, numai copil să fie!"

Dumnezeu însă nu se oprește la vorbele omului ci-i vede și gândurile ascunse.

– Măi Petre, îi zise dar într-una din zile lui Sf. Petre. Oamenii aceștia sunt adevărată pacoste pe capul meu. Mi s-a înăcrit cu ei!

– De ce, sfinte Doamne? întrebă portarul raiului.

– Nu vezi, răspunse Tatăl Ceresc, că sunt nesățioși?! Tot le-am dat, și nu se mai mulțumesc. Sănătate au, rânduială, pace și bună înțelegere la casa lor au, cu toată lumea se nărăvesc, iar acum le mai trebuie și copii.

– Dă-le, Doamne, ca să scapi de ei, grăi Sf. Petre, care pune totdeauna câte o vorbă bună pentru muritorii ce vin cu vreo rugăciune la tronul ceresc, căci, de! tot muritor a fost și el odată și știa ce sunt nevoile omenești.

– Păcat că stai de-atât timp la poarta raiului! întâmpină Dumnezeu. Tocmai dacă le dau nu mai scap, căci gândul lor cu unul se începe, iar după el urmează ceilalți.

Când are apoi omul copii, puține mai cere pentru sine, dar nu mai sfârșește cerând câte de toate pentru ei.

– Miluiește-i, Doamne, stărui iar Petrea, că din plin dai, și orișicât vei fi dând, nu ți se istovesc comorile.

Așa vorbă i-a plăcut lui Dumnezeu. S-a revărsat dar îndurarea Domnului asupra celor doi oameni și a-nceput muierea să aibă copii — curat ca-n poveste — pasul și copilul, încât li s-a umplut deodată casa de copii.

Și toți erau mărunți, care de care mai mic decât celălalt, mai sfredeluș, mai guraliv, mai drăcos și — asta să nu uităm — mai mâncăcios și mai hapsân.

(Ioan Slavici, ***Spaima zmeilor***)

1. Scrie sinonime pentru fiecare dintre următoarele cuvinte: *mâhnire* și *pacoste*. **2 puncte**
2. Explică rolul virgulei în structura – *De ce, sfinte Doamne?* **2 puncte**
3. Transcrie două cuvinte folosite cu formă neliterară și scrie forma lor literară. **2 puncte**
4. Identifică tema fragmentului citat. **4 puncte**
5. Selectează două modalități de a realiza oralitatea stilului, prezente în textul citat. **4 puncte**
6. Explică semnificația afirmației: *Și toți erau mărunți, care de care mai mic decât celălalt, mai sfredeluș, mai guraliv, mai drăcos și — asta să nu uităm — mai mâncăcios și mai hapsân.* **4 puncte**
7. Ilustrează, în 4–6 rânduri, o caracteristică a basmului cult, existentă în textul dat. **4 puncte**
8. Comentează, în 6–10 rânduri, incipitul basmului, având în vedere relația dintre conținut și mijloacele artistice folosite: *A fost odată ce-a fost; a fost un om și-o femeie, bărbat și muiere, oameni de treabă, el bun și ea cuminte, încât li se dusese vestea că trăiesc bine și toți se bucurau când treceau pe la casa lor. Niciodată el nu zicea ba când ea zicea da, dar nici ea nu ieșea din voile lui, și de aceea era liniște la casa lor și toate le ieșeau bine și cu spor.* **4 puncte**
9. Menționează două trăsături ale textului narativ, prezente în fragmentul dat. **4 puncte**

II. (30p.) Scrie un text argumentativ, de 15–30 de rânduri, despre **câștig**, pornind de la următoarea afirmație: *Cine vrea să câștige prea mult riscă să piardă.* (La Fontaine)

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația

dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**

– să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/ nu sunt de acord cu afirmația.../ Autorul are dreptate când afirmă că.../ Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30p.) Redactează un eseu, de 2–3 pagini, în care să caracterizezi un personaj dintr-un text narativ studiat aparținând lui Mihail Sadoveanu. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- ilustrarea a patru elemente de structură și compoziție ale textului narativ, semnificative pentru construcția personajului ales (acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, perspectivă narativă, tehnici narative, incipit, final, limbaj etc.);
- precizarea statutului social, psihologic, moral al personajului ales;
- precizarea și exemplificarea trăsăturilor și a modalităților de caracterizare a personajului, cu ajutorul întâmplărilor, situațiilor semnificative și a citatelor comentate selectate din cuprinsul textului narativ ales;
- exprimarea unei opinii argumentate despre personajul ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte **4** puncte pentru fiecare cerință/ reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 punct). **În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.**

Varianta 33

I. (30p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Când eu treceam cântând pe vale,
Cântând și surâzând,
Adeseori mi-ieșea în cale
Un chip ceresc și blând.
Îmi surâdea cu-nduioșare
Cel chip de mic copil
Și-mi lumina a mea cărare

Sub soarele d-april!
D-atunci adeseori în viață
Cel chip l-am revăzut,
Dar întristat într-a lui față
Și-n reverii căzut...
Ursita-mi fu fără-ndurare...
Îi cer însă umil
Ca să expir într-o cântare
Sub soarele d-april.

(Alexandru Macedonski, ***Chipul Poeziei***)

1. Transcrie două sinonime potrivite în context pentru cuvintele *reverii* și *să expir*. **2 puncte**
2. Motivează folosirea punctelor de suspensie în poezia citată. **2 puncte**
3. Scrie două enunțuri în care să ilustrezi polisemia verbului *a expira*. **2 puncte**
4. Menționează tema poeziei. **4 puncte**
5. Transcrie o imagine vizuală și o imagine auditivă din textul citat. **4 puncte**
6. Indică două surse ale muzicalității în textul citat. **4 puncte**
7. Motivează prezența unui sentiment dominant transmis de eul poetic în textul citat, alegând dintre următoarele: *nostalgie, împlinire, melancolie, bucurie.* **4 puncte**
8. Comentează, în 6–8 rânduri, relația dintre conținutul și titlul poeziei. **4 puncte**
9. Ilustrează, în 4–6 rânduri, o caracteristică a limbajului poetic, prezentă în textul citat, alegând dintre următoarele: *expresivitate, sugestie, ambiguitate, reflexivitate.* **4 puncte**

II. (**30p.**) Scrie un text argumentativ, de 15–30 de rânduri, despre **admirație**, pornind de la ideea identificată/ ideile identificate în următoarea afirmație: *Este un semn de noblețe mentală să știi să admiri ceea ce te depășește* (Gabriel Liiceanu).

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/ nu sunt de acord cu afirmația.../ Autorul are dreptate când afirmă că.../ Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30p.) Realizează un eseu, de 2–3 pagini, în care să prezinți *statutul social și psihologic al unui personaj* aparținând unui roman de Marin Preda. În elaborarea eseului, vei avea în vedere:

- descrierea formulei estetice folosite de romancier în construcția personajului;
- identificarea tipului uman reprezentat de personajul pe care vei face aplicația;
- argumentarea, pornind de la întâmplări și situații semnificative, selectate din cuprinsul romanului, a tipologiei identificate;
- prezentarea, cu ajutorul exemplelor, a modalităților de caracterizare a personajului ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 punct). **În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.**

Varianta 34

I. (30p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

În ziua de Crăciun treceam prin Grădina Icoanei.

Tăcere și cărări albe cotite de după copaci fumurii. În spatele meu cineva își suflă zgomotos nasul. Un stol de vrăbii, speriat, se împrăștie în toate părțile. Era omul cu chef, ca la o zi mare. Un bătrân cu nasul roșu adus în barba lui albă. Vorbea singur. M-am dat la o parte. S-a dus bombănind: „Ei, viață grea, ani grei"... Un glas blând. Simții că e om bun.

În fața mea, lunga fațadă, albă și pitorească, a Școlii Centrale. La fereastra din mijloc, o fetiță, în rochie fumurie, cu capul rezemat de geam, privea. În niște ziduri mari, un cap mic și frumos... Și o batistă îi trecu pe la ochi. Iaca o ființă fără copilărie. Cine știe de unde-a fi! În orășelul ei, veselie... copiii fericiți... ea, închisă, singură și tristă.

Plecai, cu ochii în jos, mânând înainte acel tablou simplu și simpatic. E de mirare câtă energie se pierde în căutarea subiectelor. Mai ales cu pictorii nu mă împac. Frumosul, naivul și simpaticul, pretutindeni. Oriunde îți întorci ochii, umbră, *lumină, formă, vibrând de farmec și de simpatie. Pe Grigorescu toate l-au emoționat. Iacă un poet. Din pânzile lui, de o elocință uimitoare, poți să-i reconstitui întreaga viață, notând precis ce a simțit pe toate cărările și prin toate orășelile pe unde s-a oprit câteva zile, câteva ore. Între acest tablou și maestru o apropiere așa de mare, că începu să mi se pară nu cum îl văzusem, ci cum l-ar fi prins el în cadru, ușurel, poetic într-o lumină limpede și tremurătoare.* [...]

Cum ar fi mai fumos? Cu batista la ochi, sau cu privirea neclintită asupra unei lumi depărtate și fericite? Și jos cuvintele: În ziua de Crăciun.

(Barbu Delavrancea, ***De azi și de demult***)

1. Menționează câte un sinonim pentru sensul din text al fiecăruia dintre următoarele cuvinte: *mirare* și *elocință*. **2 puncte**
2. Explică rolul cratimei în structura *unde-a fi*. **2 puncte**
3. Transcrie două cuvinte folosite cu formă neliterară și scrie forma lor literară. **2 puncte**
4. Precizează tipul de perspectivă narativă din textul citat. **4 puncte**
5. Numește stilul funcțional în care se încadrează fragmentul citat. **4 puncte**
6. Selectează două mărci ale subiectivității din fragmentul dat. **4 puncte**
7. Explică rolul stilistic al utilizării verbelor la modul indicativ în textul dat. **4 puncte**
8. Menționează două trăsături ale genului epic, ilustrându-le cu exemple din textul dat. **4 puncte**
9. Explică rolul stilistic al folosirii interogațiilor retorice în textul dat. **4 puncte**

II. (30p.) Scrie un text argumentativ, de 15–30 de rânduri, despre **cunoaștere**, pornind de la următoarea afirmație: *Aproape toate nefericirile vieții ne vin de la ideile greșite pe care le avem despre ceea ce ni se întâmplă.* (Stendhal)

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/ nu sunt de acord cu afirmația.../ Autorul are dreptate când afirmă că.../ Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30 p.) Scrie un eseu, de 2–3 pagini, în care să prezinți relația dintre două personaje dintr-un text narativ studiat, aparținând lui Mihail Sadoveanu. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- ilustrarea a patru elemente de structură și compoziție ale textului narativ, semnificative pentru construcția personajelor alese (acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, perspectivă narativă, tehnici narative, incipit, final, limbaj etc.);
- evidențierea statutului social, psihologic, moral etc. al celor două personaje alese;
- exemplificarea a două trăsături ale personajelor alese, prin secvențe sau citate comentate;
- exprimarea unei opinii argumentate asupra relațiilor dintre cele două personaje, din perspectiva finalului romanului.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 punct). **În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.**

Varianta 35

I (30p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Cu toate că, în ajun chiar, îmi făgăduisem cu jurământ să mă întorc devreme acasă, tocmai atunci mă întorsesem mai târziu: a doua zi spre amiezi.

Noaptea mă apuca în așternut. Pierdusem răbojul timpului. Aș fi dormit înainte, dus, fără zgomotoasa sosire a unei scrisori pentru care trebuia neapărat să iscălesc de primire. Trezit din somn sunt mahmur, ursuz, ciufut. Nu iscălii. Mormăii numai să fiu lăsat în pace.

Ațipii iarăși, dar pentru scurtă vreme. Sărăcia de epistolă se înființa din nou, însoțită de cruda lumină a unei lămpi. Mișelul de poștaș găsise de cuviință să mă iscălească cu mâna lui. Nu-i fui recunoscător.

Urăsc scrisorile. Nu știu să fi primit de când sunt decât una, de la bunul meu amic Uhry, care să-mi fi adus o veste fericită. Am groază de scrisori. Pe atunci le ardeam fără să le deschid.

Asta era soarta ce o aștepta și pe noua sosită. Cunoscând scrisul, ghicisem cuprinsul. Știam pe de rost nesărata plachie de sfaturi și de dojane ce mi se servea de-acasă cam la fiecare început de lună; sfaturi să purced cu bărbăție pe calea muncii, *dojane că nu mă mai înduplecasem să purced odată. Şi, în coadă, nelipsita urare ca Dumnezeu să mă aibă în sfânta sa pază.*

Amin! În halul însă în care mă găseam mi-ar fi fost peste putinţă să pornesc peste orice fel de cale. Nici în pat nu mă puteam mişca. Deşurubat de la încheieturi, cu şalele frânte, mi se părea că ajunsesem în stare de piftie. În mintea mea aburită miji frica să nu mă fi lovit damblaua.

Nu, dar în sfârşit mă răzbise. De o lună, pe tăcute şi nerăsuflate, cu nădejdi şi temei, o dusesem într-o băutură, un crailâc, un joc. În anii din urmă, fusesem greu încercat de împrejurări; mica mea luntre o bătuseră valuri mari. Mă apărasem prost şi, scârbit peste măsură, năzuisem să aflu într-o viaţă de stricăciune uitarea.

O luasem cam repede şi mă vedeam în curând silit să depun armele. Mă lăsau puterile. În acea seară, eram în aşa hal de sfârşeală că n-aş fi crezut să mă pot scula nici să fi luat casa foc. Dar deodată mă pomenii cu mine în mijlocul odăii, în picioare, uitându-mă speriat la ceasornic. Mi-adusesem aminte că eram poftit la masă la Pantazi.

Ce noroc că mă deşteptase; mare noroc! Privii acum cu recunoştinţă scrisoarea părintească; fără ea scăpam întâlnirea cu cel mai scump prieten.

(Mateiu I. Caragiale, ***Craii de Curtea-Veche***)

1. Menţionează câte un sinonim pentru sensul din text al fiecăruia dintre următoarele cuvinte: *ursuz, stricăciune.* **2 puncte**
2. Explică rolul cratimei în structura *de-acasă.* **2 puncte**
3. Construieşte un enunţ în care să foloseşti o expresie/ o locuţiune care să conţină cuvântul *lună.* **2 puncte**
4. Precizează perspectiva narativă din textul citat. **4 puncte**
5. Prezintă, în 6–8 rânduri, o trăsătură a incipitului reprezentat de fragmentul citat. **4 puncte**
6. Motivează utilizarea frecventă în text a următoarelor timpuri verbale: imperfect, mai-mult-ca-perfect. **4 puncte**
7. Explică semnificaţia următoarei afirmaţii: *În anii din urmă, fusesem greu încercat de împrejurări; mica mea luntre o bătuseră valuri mari.* **4 puncte**
8. Scrie o caracterizare de 8–10 rânduri a personajului, folosind numai informaţiile oferite de fragmentul dat. **4 puncte**
9. Menţionează două trăsături ale textului epic, identificate în fragmentul dat. **4 puncte**

II. (30p.) Scrie un text argumentativ de 15–30 de rânduri despre **simţul măsurii**, pornind de la ideea sugerată/ ideile sugerate de următoarea afirmaţie: *E mare bogăţie să te mulţumeşti cu puţin* (Ioan Slavici).

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecţi construcţia discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**

- să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/ nu sunt de acord cu afirmația.../ Autorul are dreptate când afirmă că.../ Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (**30p.**) Scrie un eseu de 2–3 pagini, în care să prezinți ***tema și viziunea despre lume*** într-o poezie studiată, aparținând *tradiționalismului interbelic*. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- precizarea a două caracteristici ale *tradiționalismului interbelic*, identificate în poezia studiată;
- exemplificarea, pe baza textului poetic ales, a caracteristicilor menționate;
- evidențierea *temei* și a *viziunii despre lume*, identificate în poezia aleasă;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat despre semnificațiile textului poetic ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 punct). **În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.**

Varianta 36

I. (30p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Te duci și ani de suferință
N-or să te vază ochii-mi triști,
Înamorați de a ta ființă,
De cum zâmbești, de cum te miști.
Și nu e blând ca o poveste
Amorul meu cel dureros,
Un demon sufletul tău este
Cu chip de marmură frumos.
În față, farmecul palorii

Şi ochi ce scânteie de vii,
Sunt umezi înfiorătorii
De linguşiri, de viclenii.
Când mă atingi, eu mă cutremur,
Tresar la pasul tău când treci,
De-al genei tale gingaş tremur
Atârnă viaţa mea de veci.
(Mihai Eminescu,***Te duci…***)

1. Menționează câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor: *farmec, gingaş.* **2 puncte**
2. Prezintă rolul cratimei în structura *De-al genei tale.* **2 puncte**
3. Scrie două expresii/ locuţiuni care conţin cuvântul *pas.* **2 puncte**
4. Precizează două teme/ motive poetice identificate în textul liric dat. **4 puncte**
5. Transcrie o structură care conţine o imagine vizuală. **4 puncte**
6. Precizează două mărci lexico-gramaticale ale subiectivității prin care se evidenţiază prezenţa eului liric în textul dat. **4 puncte**
7. Explică semnificaţia a două figuri de stil diferite din textul dat. **4 puncte**
8. Comentează, în 6–10 rânduri, prima strofă a poeziei, prin sublinierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice folosite. **4 puncte**
9. Ilustrează, în 10–15 rânduri, o caracteristică a limbajului poetic (de exemplu: *expresivitate, ambiguitate, sugestie, reflexivitate*), prezentă în textul dat. **4 puncte**

II. (30p.) Scrie un text argumentativ de 15–30 de rânduri despre **educație**, pornind de la ideea sugerată/ ideile sugerate de următoarea afirmație: *Cea mai scumpă știință e mai ieftină decât neștiința* (Grigore Moisil).

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecţi construcţia discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conţinutul şi structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/ a propriei opinii faţă de ideea identificată în afirmaţia dată, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie). **6 puncte**

Atenţie! Formulările de tipul *Sunt/ nu sunt de acord cu afirmaţia…/ Autorul are dreptate când afirmă că…/ Afirmaţia autorului este corectă…*, neînsoţite de enunţarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30p.) Scrie un eseu de 2–3 pagini în care să-ți exprimi un punct de vedere argumentat despre *E. Lovinescu și direcția modernistă*. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea esențializată a contextului interbelic în care a apărut *direcția modernistă;*
- evidențierea a două trăsături ale *direcției moderniste* în literatura română;
- prezentarea rolului pe care l-a avut E. Lovinescu în fundamentarea *direcției moderniste* din perioada interbelică;
- exprimarea unei opinii argumentate despre rolul *direcției moderniste* în evoluția literaturii române, prin referire la o operă a unui scriitor interbelic studiat.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 punct). **În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.**

Varianta 37

I. (30p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

De ce nu m-aș putea uita înfiorat
la brațul tău suav, când dormi,
atât de bine tu, mirositoareo,
cu ochi închiși, enormi.

De ce n-aș crede că vin zeii
călări pe lungi miresme
ca să-și depună umbra lor
la tine peste glezne...

De ce n-aș crede că exiști
tu ce respiri în unde,
tu singură, văzuto doar cu ochiul
triunghiular, din frunte.

(Nichita Stănescu, ***Mult vechii de romantici***)

1. Menționează câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor: *suav, a așterne.* **2 puncte**
2. Prezintă rolul punctelor de suspensie în textul dat. **2 puncte**
3. Scrie două expresii/ locuțiuni care conțin cuvântul *ochi.* **2 puncte**
4. Precizează tema poeziei. **4 puncte**
5. Transcrie o structură care conține o imagine vizuală. **4 puncte**
6. Precizează două mărci lexico-gramaticale ale subiectivității prin care se evidențiază prezența eului liric în textul dat. **4 puncte**
7. Explică semnificația unei figuri de stil din textul dat. **4 puncte**
8. Scrie un scurt text în care să exprimi un punct de vedere argumentat despre prozodia acestui text. **4 puncte**
9. Ilustrează, în 4–6 rânduri, o caracteristică a limbajului poetic (de exemplu: *expresivitate, ambiguitate, sugestie, reflexivitate*), prezentă în textul dat. **4 puncte**

II. (30p.) Scrie un text argumentativ de 15–30 de rânduri despre **relația drepturi – îndatoriri**, pornind de la ideea sugerată/ ideile sugerate de următoarea afirmație: *Drepturile omului implică și datoriile lui* (Tudor Arghezi).

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/ nu sunt de acord cu afirmația.../ Autorul are dreptate când afirmă că.../ Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30p.) Scrie un eseu de 2–3 pagini, despre *relația dintre incipit* și *final* într-un *roman* studiat, aparținând *perioadei postbelice*. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea a patru componente de structură și/ sau de compoziție a romanului pentru care ai optat (de exemplu: *temă, viziune despre lume, construcția subiectului, particularități ale compoziției, perspectivă narativă, tehnici narative, secvență narativă, episod, relații temporale și spațiale, personaj, modalități de caracterizare a personajului* etc.);
- ilustrarea trăsăturilor *incipitului*, prin referire la textul narativ ales;

- comentarea particularităților construcției *finalului* în textul narativ ales;
- exprimarea unei opinii argumentate despre semnificația/ semnificațiile relației dintre *incipitul* şi *finalul* romanului ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *aşezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 punct). **În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini şi să dezvolte subiectul propus.**

Varianta 38

I. (30p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Zi cu soare, ger cu stele!... Hai, iubită, la plimblare,
Caii muşcă-a lor zăbale, surugiul e călare;
Săniuță, cuib de iarnă, e cam strâmtă pentru doi...
Tu zâmbeşti?... Zâmbirea-ți zice că e bună pentru noi.

Caii scutură prin aer sunătoarele lor salbe,
Răpind sania uşoară care lasă urme albe.
Surugiul chiuieşte; caii zboară ca doi zmei
Prin o pulbere de zare, prin un nour de scântei.

Pe câmpia înălbită, netedă, strălucitoare
Se văd insule de codri, s-aud câni de vânătoare;
Iar în lunca pudruită cu mărunt mărgăritar
Saltă-o veveriță mică pe o creangă de stejar.

Acum trecem prin poiene, acum trecem prin zăvoaie;
Crengile-aninate-n cale ning steluțe şi se-ndoaie.
Iat-o gingaşă mlădiță cu şirag de mărțişori...
Tu o rupi?... Ea te stropeşte cu fulgi albi răcoritori.

(Vasile Alecsandri, ***Sania***)

1. Menționează câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor: *pudruită, aninate.* **2 puncte**

2. Prezintă rolul punctelor de suspensie frecvent utilizate în poezie. **2 puncte**

3. Scrie două expresii/ locuţiuni care conţin cuvântul *urmă*. **2 puncte**
4. Precizează două teme/ motive poetice identificate în textul dat. **4 puncte**
5. Menţionează două mărci lexico-gramaticale ale subiectivităţii prin care se evidenţiază prezenţa eului liric în textul dat. **4 puncte**
6. Transcrie două sintagme/ versuri care sugerează dimensiunea spaţială a imaginarului poetic. **4 puncte**
7. Explică semnificaţia unei figuri de stil din textul dat. **4 puncte**
8. Comentează, în 6–10 rânduri, prima strofă a poeziei, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice folosite. **4 puncte**
9. Prezintă semnificaţia titlului în relaţie cu textul poeziei citate. **4 puncte**

II. (30p.) Scrie un text argumentativ de 15–30 de rânduri despre **pedeapsă**, pornind de la ideea sugerată/ ideile sugerate de următoarea afirmaţie: *A pedepsi trebuie să însemne totdeauna a îndrepta. A suprima nu e a pedepsi.* (Nicolae Iorga).

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecţi construcţia discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conţinutul şi structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/ a propriei opinii faţă de ideea identificată în afirmaţia dată, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie). **6 puncte**

Atenţie! Formulările de tipul *Sunt/ nu sunt de acord cu afirmaţia.../ Autorul are dreptate când afirmă că.../ Afirmaţia autorului este corectă...*, neînsoţite de enunţarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30p.) Scrie un eseu de 2–3 pagini, despre *particularităţile de construcţie a unui personaj* dintr-un *roman* aparţinând *perioadei postbelice*. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, construcţia subiectului, perspectivă narativă, modalităţi de caracterizare, limbaj* etc.);
- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/ conflictele romanului pentru care ai optat;
- relevarea unor trăsături ale personajului ales, ilustrate prin două episoade/ secvenţe narative/ situaţii semnificative sau prin citate comentate;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema romanului în construcţia personajului ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 punct). **În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.**

Varianta 39

I. (30p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Culcat pe-aste ruine, sub care adâncită*
E gloria străbună și umbra de eroi,
În liniște, tăcere, văd lumea adormită
Ce uită-n timpul nopții necazuri și nevoi.
Dar cine se aude și ce este ăst sunet?
Ce oameni sau ce armii și ce repede pas?
Pământul îl clătește războinicescul tunet,
Zgomot de taberi, șoapte, trece, vâjâie-un glas…

……………………………………………………

Dar unde sunt acestea? S-au dus! Au fost părere.
Căci armele, vitejii și toate au tăcut.
Așa orice mărire nemicnicită piere!
*A noastră, a Palmirei** și-a Romei a trecut.*

Și pe țărâna-aceea, de care-odinioară
Se spăimântau tiranii, de frică tremurând,
Al nopții tâlhar vine și păsări cobe zboară,
Pe monumente trece păstorul șuierând.
(Grigore Alexandrescu, ***Adio. La Târgoviște***)

* Autorul are în vedere *Turnul Chindiei* și *Cetatea Domnească* de la Târgoviște.
** *Palmira* – ruine, în mijlocul unui pustiu, ale unui străvechi oraș din Siria, cântate de poeții romantici din secolul al XVIII-lea

1. Menționează câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor: *părere, clătește.* **2 puncte**
2. Prezintă rolul cratimei în structura *vâjâie-un glas.* **2 puncte**

3. Scrie două expresii/ locuțiuni care conțin cuvântul *lume*. **2 puncte**
4. Precizează două teme/ motive poetice identificate în textul dat. **4 puncte**
5. Menționează două mărci lexico-gramaticale prin care se evidențiază prezența eului liric în textul dat. **4 puncte**
6. Selectează două sintagme/ versuri care sugerează dimensiunea spațială a imaginarului poetic. **4 puncte**
7. Explică semnificația unei figuri de stil din textul dat. **4 puncte**
8. Comentează, în 6–10 rânduri, prima strofă a poeziei, prin sublinierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice folosite. **4 puncte**
9. Precizează două trăsături care fac posibilă încadrarea poeziei în *lirica romantică*. **4 puncte**

II. (30p.) Scrie un text argumentativ de 15–30 de rânduri despre **caracter**, pornind de la ideea sugerată/ ideile sugerate de următoarea afirmație: *Caracterul îi dă omului libertatea interioară* (Titu Maiorescu).

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/ nu sunt de acord cu afirmația.../ Autorul are dreptate când afirmă că.../ Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30p.) Scrie un eseu de 2–3 pagini, despre *particularitățile de construcție a unui personaj* dintr-o *operă dramatică* studiată. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea a patru elemente ale textului dramatic, semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *conflict dramatic, construcția subiectului, particularități ale compoziției, modalități de caracterizare, limbajul personajelor, notațiile autorului* etc.);
- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/ conflictele operei dramatice pentru care ai optat;
- relevarea unor trăsături ale personajului ales, ilustrate prin două scene/ situații semnificative sau prin citate comentate;

- exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema operei dramatice în construcția personajului ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 punct). **În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.**

Varianta 40

I. (30p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Foarte curat în bucătărie... și abur, nu ca în cârciumă, de cojoace, de cizme și de opinci jilave – abur de pâine caldă. Mânjoloaia priveghea cuptorul...

– Bine v-am găsit, cocoană Marghioalo.

– Bine-ați venit, cocoane Fănică.

– Mai s-o fi găsind ceva de mâncare?

– Pentru oameni de omenie ca dumneata, și la miezul nopții.

Și repede cocoana Marghioala dă poruncă unei cotoroanțe să puie de masă-n odaie, și pe urmă s-apropie de cotlon la vatră, și zice:

– Uite, alege-ți.

Cocoana Marghioala era frumoasă, voinică și ochioasă, știam. Niciodată însă de când o cunoșteam – ș-o cunoșteam de mult: trecusem pe la hanul lui Mânjoală de atâtea ori, încă de copil, pe când trăia răposatul taică-meu, că pe acolo n-era drumul la târg – niciodată nu mi se păruse mai plăcută... […]

Și eu, oftând:

– Fie, că strașnici ochi ai, coană Marghioalo!

– Da dacă te-aude socru-tău?

– Care socru?... de unde știi?

– Dumneata gândești că, dacă te ascunzi sub căciulă, nu te mai vede nimeni ce faci... Nu te duci la pocovnicu Iordache să te logodești cu fata a mai mare?... Aide, nu te mai uita așa la mine; treci în odaie la masă.

Multe odăi curate și odihnite am văzut în viața mea, dar ca odaia aceea... Ce pat! ce perdeluțe! ce pereți! ce tavan! toate albe ca laptele. Și abajurul și toate cele – lucrate cu iglița în fel de fel de fețe... și cald ca subt o aripă de cloșcă... și un miros de mere și de gutui...

(I.L. Caragiale, ***La hanul lui Mânjoală***)

1. Menționează câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor: *priveghea, odaie.* **2 puncte**
2. Prezintă rolul utilizării semnului exclamării în fragmentul următor: *Ce pat! ce perdeluțe! ce pereți! ce tavan! toate albe ca laptele.* **2 puncte**
3. Scrie două expresii/ locuțiuni care conțin cuvântul *ochi.* **2 puncte**
4. Identifică tema discuției dintre personaje, din a doua secvență dialogată. **4 puncte**
5. Transcrie un fragment care conține o imagine olfactivă. **4 puncte**
6. Selectează două structuri care conțin repere temporale distincte ale narațiunii din fragmentul dat. **4 puncte**
7. Explică semnificația a două figuri de stil diferite din ultimul paragraf. **4 puncte**
8. Comentează, în 6–10 rânduri, următorul fragment: *Cocoana Marghioala era frumoasă, voinică și ochioasă, știam. Niciodată însă de când o cunoșteam – ș-o cunoșteam de mult: trecusem pe la hanul lui Mânjoală de atâtea ori, încă de copil, pe când trăia răposatul taică-meu, că pe acolo n-era drumul la târg – niciodată nu mi se păruse mai plăcută...* **4 puncte**
9. Menționează două caracteristici ale textului dialogat, prezente în fragmentul dat. **4 puncte**

II. (30p.) Scrie un text argumentativ, de 15–30 de rânduri, despre **cheia reușitei în viață**, pornind de la următoarea afirmație: *Cu curaj și cu silință izbutești la orice te îndeletnicești.* (***Proverbe românești***)

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/ nu sunt de acord cu afirmația.../ Autorul are dreptate când afirmă că.../ Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30p.) Consideri că acum, în secolul al XXI-lea, mai poate fi atractivă lectura unor creații literare ale scriitorilor români din perioada interbelică? Argumentează-ți opinia într-un eseu de 2–3 pagini, pe baza unui *text dramatic* studiat la clasă ori citit de tine ca lectură suplimentară. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- formularea ipotezei/ punctului de plecare al argumentării;
- precizarea textului dramatic utilizat în vederea argumentării opiniei;
- argumentația propriu-zisă;
- exprimarea unei concluzii care să întărească ipoteza inițială.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conţinutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *aşezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 punct). **În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini şi să dezvolte subiectul propus.**

1.2. Modele de rezolvare

Varianta 1

I. (30p.)

1. Sinonime: *a se minuna* – a se mira, *a umblat* – a călătorit.
2. Rolul punctelor de suspensie: sugerează uimirea lui Petru care descoperă cetatea Zânei Zorilor.
3. Tautologie – de ex.: *Oare când vor înflori florile acestea.*
4. Locul vizitat de Petru – cetatea Zânei Zorilor; obiectul magic – fluierul fermecat.
5. Stil indirect liber – de exemplu: *Poate că Sfânta Vineri a avut dreptate. Poate să fie!...*
6. Două modalități de a realiza oralitatea stilului: locuțiuni/ expresii, propoziții interogative și exclamative, interjecții etc.
7. Enumerația *zânele de pe la izvoare, păsările de pe crengi, căprioarele dintre tufişuri şi fluturii de lângă flori* arată că *toată lumea dormea* datorită fluierului fermecat. Epitetul dublu *un colac alb și moale* sugerează calitățile obiectului cu puteri magice: *colacul puterii.*
8. Fragmentul redă în stil indirect liber uimirea lui Petru în fața frumuseții Zânei Zorilor; oralitate: propoziții interogative și exclamative, interjecții, expresii; figuri de stil: epitete etc.
9. Caracteristici ale basmului cult: stil elaborat (stil indirect liber), combinarea descrierii cu narațiunea, obiecte magice; personaje cu puteri supranaturale etc.

II. (30p.)

Formularea ipotezei

Afirmația lui Titu Maiorescu este pe deplin îndreptățită, întrucât și în opinia mea cumpătarea este necesară în orice împrejurare, prin cumpătare înțelegând *măsură* și o oarecare detașare de orice aspecte ale vieții, cosiderate bune sau rele.

Enunțarea și susținerea argumentelor

În primul rând, folositoare pot fi orice acumulări materiale sau cognitive, dar când ele devin țeluri în sine, acestea pot deveni „stricăcioase" prin pierderea măsurii. De exemplu, bunăstarea materială este de dorit, dar nu în detrimentul onestității sau a binelui propriei familii, ca în nuvela ***Moara cu noroc*** de Ioan Slavici.

În al doilea rând, evoluția tehnologică a făcut viața mai ușoară, mai confortabilă pentru oameni, dar este ea oare și sănătoasă? Un efect nefast al tehnologizării accentuate din ultimele decenii este poluarea, cu efecte atât de nocive asupra sănătății noastre. Alimentarea cu produse care nu pot fi numite ecologice, de exemplu, are ca efect dezvoltarea unor boli incurabile în rândul populației.

Formularea concluziei

Prin urmare, bunurile și darurile vieții sunt bune doar dacă sunt folosite cu chibzuință, adică cu măsură sau cumpătare.

III.

Textul literar ales: ***Cel mai iubit dintre pământeni*** de Marin Preda

Evidențierea unei trăsături care face posibilă încadrarea romanului într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică

Publicat în 1980, romanul postbelic ***Cel mai iubit dintre pământeni*** de Marin Preda înfățișează tema preferată a scriitorului, **relația dintre destin și istorie**, și reprezintă *probabil cea mai viguroasă și mai impresionantă frescă a apocalipsei comuniste și a universului concentraționar din anii '50* (Eugen Negrici). Însă valoarea nu se rezumă la această temă, criticul Nicolae Manolescu afirmând că *sub raportul temelor și, într-o mai mică măsură, al formulelor,* ***Cel mai iubit dintre pământeni*** *poate fi socotit un roman complet: social, politic, sentimental, ideologic, psihologic, eseistic, senzațional și polițist, frescă a unei lumi și analiză a unui eșec în dragoste, cronică de familie și spovedanie a unui învins.*

Fiind un roman complex, ***Cel mai iubit dintre pământeni*** țese în jurul principalei teme, istoria „obsedantului deceniu", numeroase teme și motive întâlnite în opera scriitorului: *înstrăinarea de părinți, pierderea religiei, familia, bucuria scrisului, ura ca drog, violența relațiilor sociale, sublimul și oroarea în iubire, tragedia fără tragic, omul ca jucărie a soartei etc.* (Eugen Simion).

Susținerea unei opinii despre modul în care tema aleasă este reflectată în romanul studiat

Titlul cărții, care se regăsește în roman într-o declarație de dragoste adresată lui Victor Petrini, la telefon, de Suzy Culala (*Ce mai faci tu, cel mai iubit dintre pământeni?!*), una dintre femeile iubite de către personajul-narator, *este desigur ironic. Cel mai iubit dintre pământeni se dovedește un om pe care destinul sau hazardul îl privează de iubire* (Nicolae Manolescu), fiind, de fapt, *cel mai lovit dintre pământeni* (Eugen Negrici).

Pentru a argumenta calitatea de *roman total*, criticul Eugen Simion afirmă cu privire la teme și la tipul de roman: *Confesiunea lui Victor Petrini cuprinde* […] *întreaga* *lui existență. Istoria iubirii pentru Matilda și Suzy este istoria vieții lui sociale* dictate de imixtiunea politicului în istorie. *În interiorul* ***romanului de dragoste*** *există și* ***un roman politic****, un* ***roman intelectual****, un* ***roman senzațional*** *(dispariția misterioasă a Căprioarei, uciderea torționarului, crima din teleferic), un* ***roman de moravuri*** *(lupta pentru putere în viața Uniunii Scriitorilor, moravurile universităților, viața și moravurile noii clase politice din deceniul al VII-lea etc.) și* [...] *un* ***roman social*** *în care se studiază poziția claselor și noilor relații dintre indivizi în societate etc...*

Ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale textului narativ, semnificative pentru tema aleasă (acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, perspectivă narativă, tehnici narative, incipit, final, limbaj etc.)

Amplul roman este **structurat în zece părți**, fiecare dintre ele având un anumit număr de capitole, care cuprind povestea vieții personajului-narator, Victor Petrini, cu accent pe anii '50 (*obsedantul deceniu*).

Întâmplările din roman sunt relatate în cea mai mare parte la persoana I, din **perspectiva personajului-narator**, Victor Petrini, profesor de filozofie, intelectual, care asemenea eroilor lui Camil Petrescu își problematizează și își analizează cu luciditate existența. Aflat pentru a doua oară la închisoare, în așteptarea judecării procesului, eroul își rememorează viața în scris și încearcă să-i înțeleagă erorile. Așa cum observă Nicolae Manolescu *evocarea e dublată de interpretarea faptelor trăite sau numai cunoscute de narator.* Relatarea întâmplărilor din perspectiva unui individ aflat într-o situație-limită este o convenție romanescă utilizată frecvent în literatură și ea conferă încă de la început impresia de autenticitate în confesiune. *Istoria nu este nici înfrumusețată, nici inutil coborâtă, cum se întâmplă adesea în cărțile proaste. Istoria este, printr-un efort de analiză, înțeleasă și înfățișată din unghiul unui destin uman* (Eugen Simion).

În capitolele XIII–XVIII din partea a zecea, rolul naratorului este preluat de prietenul și avocatul lui Victor Petrini, Ciceo Pop, care povestește tot la persoana I, dar din perspectiva martorului, evenimentele prin care trece Petrini: *...N-a avut puterea să retrăiască decât ceea ce l-a făcut fericit... «Ciceo, mi-a spus, povestește tu restul... Gândirea ta de avocat și de fost judecător, în acest final e mai potrivită».* Însă nu Ciceo încheie narațiunea, ci revine Petrini pentru a da o soluție dramei în care a intrat fără voia lui. Paragraful final al romanului este ilustrativ în acest sens: *Mi-am recitit acest lung manuscris și dincolo de ceea ce el conține, m-a uimit barbaria concretului pe larg etalat, și cu plăcere vizibilă și pe care nu l-am putut ocoli fiind încredințat că altfel m-aș fi chinuit îndelung, fără să obțin, spiritualmente, eliberarea totală a conștiinței mele de ceea ce am trăit. Am fost ispitit, o clipă, să-l arunc pe foc. Și totuși, mi-am spus, trebuie să-i dau drumul să meargă. Mulți dintre semenii mei au gândit poate la fel, au jubilat ca și mine, au suferit și au fost ferciți în același fel. Mitul acesta al fericirii prin iubire, al acestei iubiri descrise aici și nu al iubirii aproapelui, n-a încetat și nu va înceta să existe pe pământul nostru, să moară adică și să renască perpetuu. Și atât timp cât aceste trepte urcate și coborâte de mine, vor mai fi urcate și coborâte de nenumărați alții, această carte va mărturisi oricând: ...dacă dragoste nu e, nimic nu e!...*

Așadar, așa cum observă Nicolae Manolescu, *deși scris în întregime la persoana întâi,* ***Cel mai iubit dintre pământeni*** *conservă în mare formula clasică a retrospectivei ordonate, în care experiențele sunt restituite, nu retrăite într-un prezent proustian al memoriei.*

Subiectul romanului este amplu, putând fi privit din mai multe perspective tematice, care gravitează în jurul temei istoria.

În prim-plan se află istoria vieții lui Victor Petrini, care îşi reconstituie şi îşi analizează cu luciditate existența, grefată pe istoria traversată de o întreagă generație de intelectuali, în timpul „obsedantului deceniu". Evenimentele se petrec într-un oraş din Transilvania al cărui nume nu este precizat în roman, dar în care, după opinia criticii literare, ar putea fi recunoscut Clujul, în perioada de după cel de-al doilea Război Mondial, mai precis, în anii '50–'60. Intelectual, profesor de filozofie, asistent universitar cu strălucite perspective profesionale, aspirând să compună *o nouă gnoză* şi scriind un eseu despre ***Era ticăloşilor***, personajul-narator, Victor Petrini, ajunge să fie încarcerat de două ori: mai întâi dintr-un abuz, din cauza excesului de zel al susținătorilor regimului comunist (o frază absolut nevinovată, dintr-o scrisoare primită de Petrini de la un fost prieten, Iustin Comănescu, plecat în străinătate şi membru al organizației legionare *Sumanele negre* este interpretată greşit de autoritățile comuniste, care cred că Petrini este implicat într-un complot politic), iar a doua oară pentru că, fiind în legitimă apărare, omoară un om, un dipsoman agresiv, soțul femeii iubite, Suzy Culala.

În aşteptarea judecării celui de-al doilea proces, eroul îşi rememorează viața în scris. Experiențele erotice, femeile pe care le-a iubit, redau simbolic tot atâtea ipostaze ale perioadelor social-istorice pe care protagonistul le traversează.

Tinerețea stă sub semnul erosului. După două relații de dragoste eşuate cu Nineta, apoi cu Căprioara, ultima sfârşind în mod tragic, eroul se îndrăgosteşte de Matilda, soția colegului său, Petrică Nicolau. Căsnicia celor doi aflată oricum într-un punct critic se încheie printr-un divorț, după care Petrini se căsătoreşte imediat cu Matilda. Deşi este o femeie instruită (are profesia de arhitectă), ea se dovedeşte în timp o fire *voluntară şi dificilă, o ființă abisală, imprevizibilă, jucăria unei forțe obscure* (Eugen Simion), care îi va transforma existența într-un infern. Victor Petrini şi Matilda au împreună o fiică, pe Silvia. La botezul copilului, după ce soții hotărâseră să se despartă, Petrini este arestat în mod abuziv. Ajunge la închisoare, la canal şi apoi într-o mină de plumb, unde cunoaşte treptele cele mai de jos al abjecției umane. În această mină de plumb este nevoit ca, pentru a supraviețui, să ucidă un gardian. La ieşirea din închisoare este părăsit de Matilda, care se recăsătoreşte cu Mircea, un înalt demnitar.

Pentru a-şi câştiga existența, Petrini lucrează o vreme la serviciul de deratizare publică şi, în cele din urmă, se angajează la întreprinderea ***Oraca***. Aici se îndrăgosteşte de Suzy Culala (opusul Matildei), o femeie tandră, afectuoasă, al cărei caracter nu s-a înăsprit, deşi a trecut prin nenumărate încercări (fiica patronului vestitei fabrici de produse de papetărie ***Culala*** îşi văzuse ambii părinți întemnițați, fusese eliminată din facultate şi muncise ca zidăriță pe un şantier). Deşi îl iubeşte pe Victor Petrini, Suzy îi ascunde acestuia adevăratul ei statut conjugal: este căsătorită cu un inginer dipsoman, Pencea. În timpul unei excursii la munte, Pencea îl atacă pe erou, în cabina unui teleferic, iar Petrini, pentru a se apăra, îl împinge în mod involuntar pe soțul lui Suzy într-o prăpastie. Pencea moare, iar Petrini este întemnițat pentru a doua oară şi, în aşteptarea procesului, *scrie romanul vieții lui, cu sentimentul că o carte este un fenomen tot atât de miraculos şi fatal ca şi celelalte fenomene mari ale existenței: naşterea, moartea... Înfrânt în viața socială, înfrânt de mai multe ori în iubire, filozoful* [...] *află* în scriitură [...] *o bucurie recuperatoare* (Eugen Simion). Datorită comportamentului său exemplar, pedeapsa lui Petrini este redusă de la şase la doi ani de detenție. Eroul se desparte și de Suzy, lipsa de sinceritate a femeii erodând cuplul. Ea pleacă în Italia, iar Petrini, care primește un post de profesor de franceză într-o comună, hotărăște să-și dedice viața fetiței lui, Silvia.

Un episod aparte în roman îl constituie acela al îndepărtării de la catedră a unui mare poet și filozof român (este vorba de Lucian Blaga) la care asistă Petrini.

Ilustrarea relațiilor dintre două personaje, prin care tema aleasă se evidențiază în romanul studiat

Personajele sunt bine individualizate. Astfel, protagonistul și, în același timp, personajul-narator al romanului, **Victor Petrini**, care oferă o perspectivă subiectivă asupra întâmplărilor, reprezintă tipul **intelectualului lucid**. Asistent universitar, profesor de filozofie, el își analizează cu luciditate și își problematizează existența. Personajul are capacitatea de a identifica în aventura existențială aventura conștiinței, fiind, după cum îi mărturisește Matildei: *Sunt omul care își asumă totul.* Conform lui Nicolae Manolescu, Petrini *are ceva din idealismul și din cavalerismul etic al eroilor lui Camil Petrescu, decât care este totuși mai complex. Om de o bună credință, onest și deloc lipsit de curaj, suportă cu stoicism loviturile. Așază pe lume o privire pătrunzătoare și uneori aspră, dar nu se cruță nici pe sine. Dorința cea mai mare care-l animă este aceea de a înțelege. Și e pătruns de credința că se poate obține fericirea prin iubire. Viața nu i-a împlinit dorințele și Petrini a eșuat acolo unde ținea cel mai mult să reușească. Dar nu pierde credința lui dintâi.* [...] *Eroul este, în felul lui, un* ***ultim dintre drepți****, mânat, cum spune, nu de iubirea aproapelui ca acela din Biblie, dar de eros, ca principiu fundamental al universului. Omul e o divinitate înlănțuită de puterea condițiilor*, afirmase Marin Preda, iar din această perspectivă Petrini este un personaj tragic, individul confruntat cu istoria, asemenea altor personaje ale romancierului (de pildă, Ilie Moromete). Fraza finală înscrisă în ampla confesiune a naratorului-personaj (*dacă dragoste nu e, nimic nu e*) – o parafrază demitizantă a cuvintelor Sf. Apostol Andrei din Epistola I către Corinteni, *Dacă dragoste nu am, nimic nu sunt*, este sugestivă pentru destinul personajului.

Matilda și Suzy, cele două mari iubiri ale lui Petrini reprezintă niște ipostaze feminine aparte, reprezentative pentru realitățile social-politice ale vremii. *Matilda este primul caracter puternic al cărții, greu de definit ca tip de sensibilitate feminină.* [...] *Matilda este o ființă abisală, imprevizibilă, jucăria unei forțe obscure.* [...] *Femeie instruită (este arhitectă), Matilda cade periodic sub puterea unui rău incontrolabil și atunci femeia tandră și atrăgătoare devine de nerecunoscut* (Eugen Simion). Există ceva în personalitatea Matildei din dualitatea Mariei Sinești, eroina din drama *Jocul ielelor* de Camil Petrescu. Prin intermediul Matildei, Marin Preda prezintă *o formă de feminitate labilă, de o pasionalitate când agresivă, când acaparantă* (Eugen Simion).

Suzy intră în categoria femeilor ***buimace*** [...], *robite de sentiment, cu un caracter greu de identificat*. La început pare a-l echilibra pe filozof, dar în realitate ea se află într-o *continuă fugă de identitate.* [...] *Nu e trufașă și n-are crize de demnitate, existența ei lunecă la suprafața evenimentelor, fără mari traume. A trecut, totuși, prin situații grele (eliminată din facultate, a muncit ca zidăriță, pe un șantier), însă sufletul ei nu s-a înăsprit, fantezia n-a obosit.* [...] *Suzy ascunde însă adevăratul ei statut conjugal (e căsătorită cu un inginer dipsoman, Pencea) și lipsa ei de curaj, explicabilă altfel, provoacă un deznodământ grav* (Eugen Simion).

În ***Cel mai iubit dintre pământeni***, de Marin Preda, *istoria nu este nici înfrumusețată, nici inutil coborâtă* [...]. *Istoria este, printr-un efort de analiză, înțeleasă și înfățișată din unghiul unui destin uman* (Eugen Simion).

Varianta 2

I.

1. Arhaisme: *viziri, mazili* etc.
2. Rolul virgulei: elidarea unei vocale, rostirea împreună a două cuvinte diferite etc.
3. Rămase robit de frumusețea fetei.
4. Tema istoria.
5. Narator omniscient, obiectiv, detașat etc.
6. Verbe și pronume la persoana a III-a, timpul verbal trecut (perfect simplu).
7. Caracterizare directă – *bătrânei doamne;* caracterizare indirectă - *cu mâinile pline de aur, ceruse înapoi pe fiul ei cel robit.*
8. Fragmentul constituie un comentariu al naratorului ce reflectă ambiția fără margini a doamnei Chiajna, care crede că este atotputernică, vrând să schimbe domnitorul Moldovei; caracterizare indirectă etc.
9. Narator, personaje, acțiune etc.

II.

Formularea ipotezei

Motorul lumii a fost întotdeauna acțiunea. A acționa înseamnă a lua atitudine, iar atitudinea este declanșată întotdeauna de o idee.

Enunțarea și susținerea argumentelor

Este foarte adevărat că pentru a schimba ceva în viața ta personală sau în lumea în care trăiești trebuie să acționezi. Atitudinea contemplativă sau pasivitatea este păguboasă și uneori chiar (auto)distructivă. A lua atitudine înseamnă a avea curajul de a acționa în numele a ceea ce crezi. De la lucruri simple, până la cele mărețe.

Pe de altă parte, ideile formează un teritoriu aparte în care omul poate să fie liber și să-și exploreze limitele imaginației, să se sustragă presiunii cotidiene. Retragerea în lumea ideilor poate fi o formă de evadare, de plonjare din banalitate într-un alt univers, compensativ. În universul ideatic, individul reușește să obțină o libertate de care este privat în lumea faptică.

Toate lucrurile importante din lumea de azi, reperele civilizației umane, au avut ca punct de plecare o idee care s-a înfăptuit prin acțiune. De aceea, consider că importanța ideilor în viața omului este semnificativă și că acesta ar trebui încurajat să acorde timp dezvoltării ideilor sale, dar și punerii lor în practică.

A trăi numai în lumea ideilor înseamnă a fi un visător, iar a trăi doar sub semnul acțiunii, preluând ideile altora, înseamnă a fi un robot.

Formularea concluziei

În concluzie, cred că mersul lumii, evoluția acesteia, este rezultatul fericitei puneri în acțiune a unor idei valoroase. Prin idee influențezi lumea, doar în măsura în care ideea e urmată de faptă. Ideile nu pot controla lumea decât dacă se înfăptuiesc.

III.

Textul literar ales: ***Patul lui Procust*** de Camil Petrescu

Evidențierea unei trăsături care face posibilă încadrarea romanului într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică

Prin cele două romane ale sale – ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*** (1930) și ***Patul lui Procust*** (1933) – ca și prin estetica privitoare la această specie, sintetizată în conferința ***Noua structură și opera lui Marcel Proust*** (1938), Camil Petrescu a introdus în literatura română romanul modern de tip proustian, prin care a înnoit romanul românesc interbelic.

Patul lui Procust este un **roman psihologic și roman modern, de tip subiectiv**, deoarece are drept caracteristici: perspectiva narativă „fărâmițată", relativizată, adevărată inovație în peisajul romanesc al vremii, timpul prezent și subiectiv, fluxul conștiinței, memoria afectivă, narațiunea la persoana I, luciditatea (auto)analizei, anticalofilismul, construcția personajelor ale căror trăsături se dezvăluie treptat, prin alcătuirea unor *dosare de existență*, dar și autenticitatea definită ca identificarea actului de creație cu realitatea vieții, cu trăirea intensă.

Susținerea unei opinii despre modul în care tema aleasă este reflectată în romanul studiat

Iubirea incompatibilă, provocată de discrepanța dintre ideal și realitate, este tema sugerată chiar de titlul romanului ***Patul lui Procust.***

În sens denotativ (propriu), sintagma are o explicație ce provine din mitologia greacă: tâlharul Procust ataca trecătorii pe drumul între Atena și Megara. El avea două paturi, unul foarte mare și unul foarte mic, în care îi așeza pe trecătorii prinși. Pe cei înalți el îi așeza în patul cel mic, pe cei scunzi în patul cel mare. În ambele situații îi chinuia pe nefericiții trecători, torturându-i până când ajungeau să se potrivească cu dimensiunea patului în care erau așezați. Procust își găsește și el sfârșitul, fiind ucis în același mod în care îi omora pe trecători, de către Tezeu.

Prin extensie, în sens conotativ (figurat), expresia *patul lui Procust* simbolizează intenția de a impune un tipar prestabilit prin intermediul anumitor constrângeri sau poate sugera incompatibilitatea în relațiile interumane. Într-un studiu asupra romanului, Mihail Sebastian nota: *Fred și Ladima sunt amândoi victimele aceluiași pat psihologic al lui Procust, unul mai scund, celălalt mai înalt decât dimensiunile fixe ale acestui culcuș.* În fond, fiecare personaj al romanului își dorește ca persoana iubită să fie sau să devină imaginea pe care el însuși și-o construiește despre iubire. Orgoliul exagerat îi împiedică pe Fred și pe Doamna T. să se dăruiască unul celuilalt pe de-a întregul, fără temeri și rețineri (probabil că toată drama lui Fred provine din faptul că se simte inferior Doamnei T.). Nici celălalt cuplu, Ladima-Emilia, nu își poate găsi împlinirea și nici nu ar avea cum. Emilia își dorește aventură, bunăstare și succesul profesional.

Ladima își dorește ca ea să fie o soție devotată și poate o mamă grijulie. Drama personajelor provine din incapacitatea lor de a se adapta la realitatea celuilalt, din dorința de a-l transforma pe celălalt conform propriei viziuni și propriului model.

Pe de altă parte poezia lui Ladima, intitulată sugestiv tot ***Patul lui Procust***, are în vedere imaginea conștiinței care dimensionează și redimensionează în mod tragic existența ființei umane.

Ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale textului narativ, semnificative pentru tema aleasă (acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, perspectivă narativă, tehnici narative, incipit, final, limbaj etc.)

Perspectiva narativă este **subiectivă (narațiunea la persoana I**, cu focalizare exclusiv internă/ viziunea „împreună cu") **și relativizată**, prin multiplicarea vocii narative. Mai mult, aceleași evenimente și personaje sunt percepute în mod diferit de către naratorii întâmplărilor.

Romanul are o structură compozițională aparte. Practic el este structurat pe **trei planuri. Primul** dintre acestea cuprinde cele trei scrisori ale Doamnei T., personajul principal feminin al romanului, adresate autorului. Prin aceste scrisori este reconstituită o parte din existența Doamnei T., alte momente importante din viața ei fiind redate *prin incidente de memorie și asociație discontinuă*, cum remarcă G. Călinescu, în jurnalul lui Fred Vasilescu. **Cel de-al doilea plan al romanului** cuprinde *Jurnalul lui Fred Vasilescu*, intitulat *Într-o după amiază de august*, jurnal în care sunt incluse și scrisorile lui G.D.Ladima către Emilia Răchitaru și *Epilog I*, povestit de Fred. **Al treilea plan** este al Autorului, care devine personaj prin intermediul notelor de subsol și prin *Epilog II*.

Acțiunea romanului se desfășoară între anii 1926–1928 și este localizată în București și Techirghiol.

Cele trei scrisori ale Doamnei T., numerotate cu cifre romane, constituie răspunsul la rugămintea pe care Autorul i-o adresase de a-și povesti viața, în spiritul celei mai profunde autenticități, în formularea celebră a concepției lui Camil Petrescu despre menirea scriitorului: *Un scriitor e un om care exprimă în scris cu o liminară sinceritate ceea ce a simțit, ceea ce a gândit, ceea ce i s-a întâmplat în viață, lui și celor pe care i-a cunoscut, sau chiar obiectelor neînsuflețite. Fără ortografie, fără stil și chiar fără caligrafie.* Aflăm în felul acesta că, în urmă cu cincisprezece ani, Maria T. Mănescu, numită ulterior Doamna T., cea mai frumoasă femeie dintr-un oraș oarecare de provincie, era iubită fără speranță de un anume D. Femeia se căsătorește însă cu un inginer și părăsește țara, unde revine abia după divorț, stabilindu-se în București. Aici îl reîntâlnește pe D., căruia i se dăruiește, într-un moment de disperare, ea însăși suferind din cauza unei mari pasiuni pentru un anume X. , sfârșită într-un mod enigmatic.

Comentariile Autorului din subsolul paginii dezvăluie identitatea enigmaticului X. Este vorba de Fred Vasilescu, fiul industriașului Tănase Vasilescu – Lumânăraru, tânăr monden, dipomat și aviator. Autorul se împrietenește cu tânărul Fred Vasilescu și îi cere să-și împărtășească experiența iubirii neîmplinite pentru Doamna T. Cea mai mare parte a romanului cuprinde jurnalul lui Fred. În acest jurnal, pe lângă povestea lacunară a iubirii lui Fred Vasilescu pentru Doamna T., este inclusă și povestea de dragoste, sau mai degrabă iubirea nefericitului poet și gazetar G. D. Ladima pentru vulgara actriță Emilia Răchitaru. Este vorba de două povești de dragoste care se întâlnesc într-un anume punct. Iubirea lui Fred Vasilescu pentru Doamna T. începuse cu patru–cinci ani în urmă, când Fred îi ceruse Doamnei T., proprietara unui magazin de mobilă modernă, să-i decoreze apartamentul. Treptat, bărbatul intuiește superioritatea femeii iubite care îl învăță să privească lumea și îi educă sensibilitatea, așa cum observa Nicolae Manolescu. Măturisindu-i iubirea, Fred s-ar fi anulat în întregime pe sine, s-ar fi transformat în sclavul femeii iubite. De aceea *sacrifică definitiv pasiunea pe altarul vanității: în loc să se piardă pe sine, preferă s-o piardă pe ea.*

Cea de-a doua poveste de dragoste, dintre G.D. Ladima și Emilia Răchitaru, este inclusă în jurnalul lui Fred Vasilescu. Astfel, într-o după-amiază călduroasă de august, Fred îi face o vizită Emiliei Răchitaru, o actriță vulgară și lipsită de talent. Fred află că pe Emilia o iubise G. D. Ladima, poet și ziarist, pe care-l cunoscuse bine, firele vieții lor împletindu-se de mai multe ori. Emilia îi dă lui Fred sa citească scrisorile lui Ladima și din acest moment acțiunea oscilează între planul prezent și cel trecut, în funcție de reacțiile și memoria lui Fred. Descoperind tragedia lui Ladima, care iubise o femeie nedemnă de el, Fred Vasilescu se regăsește pe sine în iubirea pătimașă și devoratoare pentru Doamna T., pe care o părăsise considerându-i-se inferior, transformându-și în felul acesta viața într-un calvar. Mai mult decât atât, el își simte, în mod inexplicabil, destinul legat de cel al lui Ladima: *Ce ciudat mi se pare să leg, deodată, de viața mea trecută, o altă viață, la întretăiere, la o dată anumită... Știi ce făceai acum un an la data cutare, pentru că viața ta trece, așa ca un fir, și prin data asta. Dar să descoperi că prin aceeași dată, altă viață trece cu firul ei ți se pare ceva din altă lume...*

Epilogul I, povestit de Fred Vasilescu analizează împrejurările morții lui Ladima. Astfel, impresionat de condiția omului superior și neînțeles, Fred cercetează cu atenție împrejurările în care Ladima s-a sinucis. Descoperă în felul acesta că revelația noroiului existențial în care îl coborâse iubirea pentru Emilia îl determină pe Ladima să-și pună capăt zilelor. Într-o ultimă încercare de a salva aparențele, lasă o scrisoare Doamnei T., pe care o consideră idealul feminin prin excelență, scrisoare din care rezultă că dragostea neîmpărtășită pe care i-o purta acesteia ar fi fost cauza sinuciderii lui.

De misterul existențial al lui Fred Vasilescu se ocupă Autorul însuși, în cel de-al doilea epilog al romanului, din care aflăm că Fred a murit într-un accident de avion, chiar a doua zi după ce predase manuscrisul Autorului și după ce-și lasă averea prin testament Doamnei T. După o lunga perioadă de ezitare, jurnalul lui Fred ajunge în mâinile Doamnei T., care află cu surprindere că fusese iubită la fel de mult cum îl iubise și ea. „Accident sau sinucidere?" – misterul morții lui Fred rămâne însă neelucidat, romanul modern având **final deschis**.

Ilustrarea relațiilor dintre două personaje, prin care tema aleasă se evidențiază în romanul studiat

Personajele sunt caracterizate printr-o modalitate inedită, ele fiind văzute **din mai multe perspective**, ca într-un sistem de **oglinzi paralele**. Deși relativizate de jocul perspectivelor, personajele se constituie antitetic împletindu-și destinele prin tema iubirii și jocul hazardului: Doamna T. și Emilia Răchitaru, Fred Vasilescu și Ladima. Aceasta **tehnică narativă** pe care o aplică scriitorul modifică parțial conceptul de personaj, care nu mai este un tip literar definit din exterior, ci unul care se autoconstituie prin mărturisire sau care este „reflectat" în conștiința celorlalți.

Atât Doamnei T., cât și lui Fred Vasilescu, Autorul le cere să se confeseze, el creând în felul acesta adevărate **dosare de existență**.

Personajul principal feminin, **Doamna T.**, face parte din galeria femeilor superioare prin rafinament intelectual și profunzime a sentimentului. Ea reprezintă idealul de feminitate în concepția scriitorului și este diferită de toate personajele feminine din romanele românești de până atunci. Până la Doamna T., femeile din romanele tradiționale aveau ceva pictural; erau descrise fie ca frumoase, fie ca urâte. Camil Petrescu „rupe" această tradiție și prezintă o femeie vie, care *nu e niciodată la fel, cum desigur nu e niciodată la fel capriciul ciocârliei în zbor*, așa cum remarcă Fred. *Nici unul dintre atributele superiorității ei nu este expresia unei indiscutabile calități. La modul comun, canonic, Doamna T. nu e măcar frumoasă* (Dumitru Micu). Personajele romanului au păreri foarte diferite despre ea (relativizarea perspectivei): pentru D., ea este femeia excepțională, iubită de toți bărbații; un prieten al lui Fred afirmă chiar că este urâtă; pentru Fred, Doamna T. reprezintă o obsesie devoratoare de care fuge zadarnic, iar în viziunea lui Ladima, Doamna T. este opusul Emiliei.

Portretul realizat în mod direct de autor în notele de subsol relevă o anumită distincție: *Nu înaltă și înșelător de slabă, palidă și cu un păr bogat de culoarea castanei (când cădea lumina pe el părea ruginiu) și mai ales extrem de emotivă, alternând o sprinteneală nervoasă cu lungi tăceri melancolice* […]. *Ca fizic era poate prea personală ca să fie frumoasă în sensul obișnuit al cuvântului.* Tot în mod direct o caracterizează și Fred: *E o femeie frumoasă, deși poate fără stilul modei, dar când e serioasă are trăsăturile cam tari puțin, încât uneori pare urâtă… Când surâde însă – vag îndurerat totdeauna – trece parcă la o altă extremitate și devine de o feminitate fără pereche.*

Ea se autodefinește simplu și cu eleganță: *Îmi place lumina… apoi pământul… cartea… rochia… fructele… zăpada… tot ce e neprefăcut… net.*

O altă inovație în realizarea acestui personaj feminin camilpetrescian o constituie faptul că ea are o anumită independență financiară și morală, un statut social confortabil ca proprietară a unui mic magazin de mobilă modernă: *Munca aceasta înseamnă pentru mine independența, banii câștigați îmi dau dreptul să fiu eu însămi, să cumpăr cărți și lucruri frumoase, să nu fiu jignită de proprietar și să fiu scutită de oferte necuviincioase.*

Inteligentă, gravă, sensibilă, feminină, grațioasă, vanitoasă, modestă, însușirea ei definitorie este ***intelectualitatea***, după cum remarcă Dumitru Micu.

Și **Fred Vasilescu** este privit în oglinzi paralele. Din exterior el apare ca un exponent tipic al societății românești din acel timp. Tânăr monden, de o frumusețe sportivă, fost secretar de legație, Fred Vasilescu este fiul multimilionarului Tănase Vasilescu-Lumânăraru. Tinerii lui prieteni îl consideră sufletul petrecerilor, iar femeile îl simpatizează și îl admiră într-un mod excesiv. Unii îl consideră prost, incult și insensibil. *Prietenii mei cred sincer că n-am inimă*, notează Fred în jurnal, sau referindu-se la părerea lui G.D. Ladima, *am înțeles că și el, ca și cealaltă lume mă crede și mai prost și mai incult decât sunt.*

Portretul realizat de autor în mod direct în notele de subsol este acela al unui tânăr loial și delicat, de o mare profunzime intelectuală, prototipul învingătorului: *Era fiul celui mai mare industriaș pe care l-am numit convențional în romanul meu* ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*** *Tănase Vasilescu. Avea acel timbru deosebit, acea vibrație melodioasă, calmă pe care o au toți oamenii fruntași adevărați în activitatea lor oricare ar fi ea: artă, politică, militărie, acrobație, dans modern, destin de Don Juan sau box.*

Doamna T. îl consideră pe Fred o enigmă şi în acelaşi timp sufletul ei pereche: *avem intens şi nevăzut acelaşi suflet ca doi fraţi siamezi în acelaşi pântec.*

Descrierea fizică a lui Fred Vasilescu apare în *Epilog II* şi îi aparţine autorului, marcat în mod vizibil de moartea sa: *Ziarele de a doua zi au adus coloane întregi de amănunte şi numeroase fotografii, care de altfel erau ele însele un fel de moarte, căci, aşa cenuşii, poroase şi cu liniile simplificate, nu mai înfăţişau nimic din tânărul blond cu obrazul limpede, cu trăsături regulate şi evidente ca un cap de statuie grecească, doar cu fruntea puţin cam boltită deasupra ochilor verzi adânci. Cu atât mai puţin aminteau de acel corp vânjos din sportivitate diversă, complimentară, cu mişcări mlădioase de haiduc, tânăr, afemeiat şi gânditor.*

Impresia ultimă care rămâne este aceea a unui bărbat extrem de sensibil, lucid, care-şi problematizează existenţa şi trăieşte drama unei iubiri imposibile.

Celălalt cuplu nefericit este format din **Ladima,** tipul intelectualului inadaptat superior, incapabil să se încadreze în nişte norme care nu se potrivesc cu fondul lui sufletesc, şi **Emilia Răchitaru,** actriţă mediocră, culme a vulgarităţii şi a platitudinii, construită în contrast cu Doamna T., dar idealizată de Ladima.

Astfel, destinul celor două cupluri de îndrăgostiţi din romanul lui Camil Petrescu ilustrează incompatibilitatea în iubire, sugerată şi de titlul devenit emblematic pentru tema prezentată.

Varianta 3

I.

1. Expresii/ locuţiuni: *de formă, una, alta* etc.
2. Denumirea unei funcţii în stat.
3. De exemplu: *tron, coşciug, scăunel.*
4. Discuţia despre tronul ţării în sens propriu, ca obiect din lemn, cu utilitatea şi efectele lui.
5. Mărci ale oralităţii – de exemplu: *Bine, bine; mai una, alta* etc.
6. Comic de limbaj, comic de situaţie.
7. De exemplu: caracterizare indirectă prin gesturi, dirijarea jocului actoricesc etc.
8. Personajul este un domnitor reflexiv, moral, care încearcă să-şi păstreze modestia, să nu devină orgolios; caracterizare indirectă prin limbaj etc.
9. Spiritul ironic, parodierea/ aruncarea în derizoriu a unor locuri comune din drama istorică: măreţia, fastul domnitorului, retorismul, amestecul comic-tragic etc.

II. (30p.)

Formularea ipotezei

Se spune că unii dintre noi ne naştem bătrâni, în vreme ce alţii rămânem tineri toată viaţa.

Enunţarea şi susţinerea argumentelor

A fi copil în inima ta înseamnă a păstra bucuria, ingenuitatea şi puritatea privirii cu care încerci să cuprinzi lumea, iar această cuprindere este specifică tuturor vârstelor. Pentru un copil, lumea este un loc magic, care se construieşte în jurul propriei persoane. Cum ar putea fi altfel, când cea mai mică suferinţă – sau moft – adună în jurul lui întreaga casă, când el e micul prinţ al unui regat care se construieşte după dorinţa şi personalitatea sa? Lumea pare o extensie a propriei persoane.

Nu e greu, prin urmare, să ajungi la concluzia că toate în jur îţi aparţin şi-ţi sunt asemănătoare ţie, dar mai ales să te bucuri de ele ca de nişte minuni.

Ajunşi adulţi însă, adesea uităm să ne copilărim. În sobrietatea noastră cotidiană, devenim reci şi distanţi, dar şi atât de neputincioşi în a ne bucura de minunile care ne înconjoară. Copii, le vedeam, adulţi, trecem peste ele cu privirea. Dar când reuşim pentru o clipă să ne bucurăm de graţia unei flori, de gingăşia picăturilor de ploaie sau de strălucirea jucăuşă a razelor soarelui, reflectate într-o privire sau într-un surâs, redevenim copii, căci descoperim din nou miracolul vieţii.

Formularea concluziei

Aşadar, copilăria nu este numai o vârstă biologică, ci şi o stare de spirit. A fi copil nu înseamnă neapărat a fi infantil, ci înseamnă a privi lumea cu ochi plini de bucurie şi de curiozitate. În acest sens, afirmaţia lui Brâncuşi este corectă, căci a nu mai şti să priveşti lumea cu bucurie înseamnă a fi mort sufleteşte.

III.

Textul literar ales: ***Jocul ielelor*** de Camil Petrescu

Prezentarea a patru elemente ale textului narativ sau dramatic, semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *temă, construcţia subiectului, particularităţi ale compoziţiei, conflict, modalităţi de caracterizare, limbaj* etc.)

Prima piesă de teatru scrisă de Camil Petrescu, ***Jocul ielelor*** (1918), este o dramă de idei, care conţine nucleul concepţiei artistice a autorului: tema – drama autoiluzionării conflictul – criza de conştiinţă; confruntarea celor două lumi – a ideilor şi a realităţii degradate moral; un nou tip de personaj – intelectualul însetat de absolut, lucid, orgolios, dar inadaptat, intransigent în raport cu societatea, o structură şi o tipologie a personajelor reluată în creaţiile ulterioare; autenticitatea – aspect fundamental din programul său estetic, în replica personajului principal: *eu nu pot să scriu decât ceea ce gândesc*. Tema, conflictul, tipologia eroilor vor fi reluate în întreaga creaţie camilpetresciană, care ilustrează astfel conceptul de „operă deschisă".

Tema este drama intelectualului, care întruchipează ideea de justiţie absolută şi intră în conflict cu sine şi cu ceilalţi.

Textul dramatic este structurat în trei **acte** alcătuite din XII tablouri şi din **scene**, fiind construit sub forma schimbului de **replici** între personaje. Fiind destinată reprezentării scenice, **didascaliile** sunt singurele intervenţii directe ale autorului în piesă.

Fiind o **dramă de idei**, acţiunea este redusă, conflictul este interior, iar confruntările se petrec în planul conştiinţei. Reperele spaţio-temporale localizează acţiunea dramei în preajma izbucnirii Primului Război Mondial, în mai 1914, la redacția ziarului bucureștean ***Dreptatea socială***, organ al partidului socialist.

Subiectul prezintă efectele campaniei de presă conduse de directorul ziarului, Gelu Ruscanu, împotriva ministrului de justiție, Șerban Saru-Sinești, căruia îi cere să demisioneze, amenințându-l cu publicarea unei scrisori incriminatoare. Ruscanu deține o scrisoare de dragoste adresată lui de Maria Sinești, soția ministrului și fosta iubită a lui Gelu, prin care aceasta îi dezvăluie că ministrul ar fi asasinat-o în urmă cu șapte–opt ani pe bătrâna Manitti, distrugând testamentul acesteia și însușindu-și un milion de lei aur.

Stăpânit de ideea dreptății absolute, Ruscanu este hotărât să publice scrisoarea în ciuda presiunilor. Este vizitat de mătușa sa Irena, de Maria Sinești și de ministru însuși, fiecare făcându-i diverse dezvăluiri. *Evoluția dramatică este constituită prin revelațiile succesive, în care conflictul, în esența lui [...], este în conștiința eroului* (***Addenda la Falsul tratat***).

Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/ conflictele textului studiat.

Personajele dramei sunt caracterizate mai degrabă prin trăirile lăuntrice decât prin evenimentele exterioare. Drama de conștiință a lui Gelu Ruscanu provine din **conflictul** dintre concepția sa despre dreptate și concretul existenței, care nu corespunde imaginii teoretice. Penciulescu enunță **conflictul interior** al personajului: *...Cine a văzut ideile devine neom, ce vrei ?...Trece flăcăul prin pădure, aude o muzică nepământească și vede în luminiș, în lumina lunii, ielele goale și despletite, jucând hora. Rămâne înmărmurit, pironit pământului, cu ochii la ele. Ele dispar și el rămâne neom. Ori cu fața strâmbă, ori cu piciorul paralizat, ori cu mintea aiurea. Așa sunt ielele... pedepsesc... Nu le place să fie văzute goale de muritori. A mai fost un grec, unul Platon, care pretindea că a văzut ideile pure și de la grecul acesta au venit toate nenorocirile din lume. A fost și un franțuz, Robespierre...*

Drama lui Gelu Ruscanu provine din confruntarea lucidă a propriilor norme, idei pe care și le face despre lume (Utopia), cu o ordine contrarie (Realia), pe care nu o acceptă. El crede că ideile și sentimentele pot exista la modul absolut, dar treptat are diverse revelații care-l fac să constate că lumea nu este așa cum o vede el. Ruscanu *trăiește destinele primordiale ale omului, amintindu-și de paradisul pierdut.* (Aurel Petrescu). În evoluția gradată a conflictului dramatic, se conturează personalitatea personajelor.

Relevarea principalei trăsături a personajului ales, ilustrată prin două scene/ secvențe/ situații semnificative sau prin citate comentate.

Principala trăsătură a personajului este aspirația spre absolut – în iubire, mai întâi, iar apoi, dezamăgit, în dreptate, fiind numit de Praida și Penciulescu *Saint-Just, arhanghelul dreptății.* Iar intransigența este asociată cu luciditatea analizei.

Cu Gelu Ruscanu, personajul principal, autorul impune un nou tip de personaj în literatura română, intelectualul lucid, hipersensibil, orgolios, dar inadaptat, care nu acceptă compromisul. Este un personaj de descendență romantică (geniul), dar raportat la societatea citadină din prima jumătate a secolului al XX-lea.

În ordinea cronologică a dezvăluirii revelațiilor, Ruscanu fusese mai întâi dezamăgit în dragoste. El concepe iubirea la modul absolut: *O iubire care nu este eternă nu este nimic* sau *O iubire adevărată înseamnă să nu poți gândi contrariul ei…* Din păcate însă, această concepție a iubirii absolute este contrazisă de comportamentul Mariei Sinești (o ipostază a Elei). Ea îi scrie că nu poate trăi fără el, Gelu se întoarce în grabă, dar o găsește alături de un oarecare Gaian, care-i săruta mâinile: *erai totuși tu, la fereastră, în picioare, iar, lângă tine, apropiat, acel Gaian, care-ți săruta mâinile și tu râdeai…* Acesta este primul eveniment care provoacă *dărâmarea de temple* din sufletul eroului. Găsește totuși forța de a trece peste eșecul iubirii, fiindcă deși stăpânit de pasiune, nu devine un rob al ei: *Am respirat adânc sufletul tânăr al zorilor și am înțeles că totul e trecător în iubire… că mă cheamă o viață nouă… altă viață… un ideal care nu te înșeală ca o simplă pereche de buze…* Apoi este stăpânit de ideea dreptății absolute (*Nu va fi niciodată dreptate reală în lume până când ideea de dreptate nu va rămâne intangibilă, absolută*), dar și aceasta îi va fi contrazisă la fel de brutal, ca și concepția iubirii absolute.

Ruscanu află că, tocmai cel care ar fi trebuit să reprezinte justiția absolută în stat, ministrul justiției Șerban Saru-Sinești, ajunsese în poziția cheie pe care o deținea prin intermediul unui asasinat. Publicarea scrisorii care dovedea acest lucru îi apare eroului ca un gest de dreptate socială. Pentru a apăra acest principiu în care crede cu tărie, Ruscanu nu ezită să treacă peste legăturile de familie (rugămintea mătușei Irena) sau peste cele de dragoste (dorința Mariei Sinești).

Însă o nouă revelație este destinată să zdruncine convingerile eroului. Saru-Sinești îi dezvăluie adevărul despre tatăl său, care nu murise într-un accident de vânătoare, cum crezuse Gelu, ci s-a sinucis. El află că tatăl său, Grigore Ruscanu, în umbra căruia trăia, la modul hamletian, pe care îl idolatriza, deși nu-l cunoscuse îndeaproape (murise pe când Gelu avea doar cinci ani) și pe care îl considera un model, se coborâse în noroiul existenței. Împătimit al jocului de cărți, Grigore Ruscanu delapidase o mare sumă de bani, pe care Sinești, prietenul tatălui, o restituise în mod discret. Mai mult decât atât, Grigore Ruscanu, iubise (asemeni lui Ladima), o actriță vulgară și fără talent, Nora Ionescu, din cauza căreia se împușcase cu revolverul trimis de ea.

O ultimă revelație dureroasă pentru erou o reprezintă constatarea faptului că membrii comitetului redacțional acceptă să nu publice scrisoarea în schimbul eliberării lui Petre Boruga. Ruscanu constată, în felul acesta că, pe lângă relativitatea iubirii, dreptatea este, de asemenea, relativă, singurul absolut veritabil, fiind acela al morții. *Așadar tata s-a sinucis,* constată el cu dureroasă uimire. *A stat lucid în fața morții… a ales într-un act de conștiință.*

Din acest moment, destinul lui Gelu Ruscanu se va identifica cu cel al tatălui său. Eroul se va sinucide cu pistolul adus de Maria Sinești. Replica lui Praida din finalul dramei pune gestul pe seama orgoliului: *Era prea inteligent ca să accepte lumea așa cum este, dar nu destul de inteligent pentru ceea ce voia el. Pentru ceea ce năzuia el să înțeleagă, nici o minte omenească nu a fost suficientă până azi… L-a pierdut orgoliul lui nemăsurat…*

Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema textului dramatic ales în construcția personajului ales.

Personajul este caracterizat în mod direct în didascalii, încă de la intrarea în scenă, ca și alte personaje ale piesei: *Gelu e un bărbat ca de 27–28 de ani, de o frumusețe mai* *curând feminină, cu un soi de melancolie în privire, chiar când face acte de energie. Are nervozitatea instabilă a animalelor de rasă. Priveşte totdeauna drept în ochi pe cel cu care vorbeşte şi asta-i dă o autoritate neobişnuită. Destul de elegant îmbrăcat, deşi fără preocupări anume.* Precizarea vârstei, a detaliilor de portret fizic, vestimentaţie, mimică poartă, de la început, semnele fatalităţii unui destin care îl constrânge la a repeta „scenariul" jucat de tatăl său. Tehnica modernă a relativizării perspectivelor, a oglinzilor paralele este utilizată în caracterizarea indirectă. Autocaracterizarea redă un personaj lucid şi conştient: *Câtă luciditate, atâta existenţă şi deci atâta dramă.*

Menirea lui e unică şi de o intransigenţă absolută, dictată de imperativul categoric al dreptăţii sociale. El rupe orice legătură cu trecutul personal, cu credinţa în iubirea absolută, cu toate dorinţele sau ispitele, de parcă acestea ar face parte dintr-o altă viaţă. El nu-şi mai doreşte nimic pentru sine. Credinţa într-un principiu unic îl ajută să treacă peste eşecul iubirii. Pentru Ruscanu, femeia iubită este un simbol pentru atracţia absolutului, iar analogia cu Tristan poate fi susţinută: *orfan, crescut, de rude; iubirea adulteră cu soţia protectorului şi maestrului său; îndepărtare şi abstinenţă; activitatea lui de avocat (apărător) al muncitorilor şi campaniile lui de presă contra puterii. Obstacole: cazul Boruga, scrisoarea Mariei, scrisoarea tatălui. Doamna închinării lui e Revoluţia Socială, nume simbolic, care ascunde de fapt pasiunea ce-l devoră; setea de Absolut şi puritate. Când s-a detaşat de tot lumescul, în speţă de imaginea tatălui şi de acţiunea pragmatică a lui Praida, se sinucide* (Alexandru Paleologu).

Jocul ielelor de Camil Petrescu este o dramă de idei, care impune un nou tip de personaj în literatura română, întâlnit ulterior atât în creaţia romanescă, cât şi în dramaturgia scriitorului: intelectualul însetat de absolut, intransigent şi orgolios, minte lucidă şi analitică, *o conştiinţă.*

Varianta 4

I.

1. Doi termeni: *sfeşnice, cădelniţe, lumânări* etc.
2. Rolul semnului exclamării: exprimă uimirea, exagerarea constatării prin folosirea superlativului absolut expresiv.
3. Două enunţuri cu sensuri diferite ale omonimului: Se ridică fumul spre *cer.* Îi cer ajutorul.
4. Tema fragmentului dat: pierderea credinţei în lumea contemporană.
5. *Cine ai vrea să se roage?*
6. Explicarea jocului de cuvinte produs de polisemantismul verbului *a (se) pomeni.*
7. Două tipuri diferite de informaţii: timp şi spaţiu, mişcarea scenică a actorului, mijloc de caracterizare a personajului etc.
8. Replica vorbeşte despre înstrăinarea oamenilor de religie în lumea contemporană, în manieră ironică-ludică, neomodernistă; paradoxul: *Oamenii atât s-au istovit clădind-o, încât, cum i-au pus moţul săgeţii în vârf, cum au uitat-o.*; epitetul: *în clipa aceea uitarea s-a produs, totală, instantaneu* etc.

9. Două caracteristici ale personajului dramatic: caracterizat prin limbaj, este utilizat monologul adresat, procedee de caracterizare directă și indirectă în didascalii etc.

II.

Formularea ipotezei

Şi eu cred că, într-adevăr, cunoaşterea necesită o permanentă adâncire în „pădure" pentru a găsi mai multe „lemne". Într-adevăr, cei pasionaţi de un anumit domeniu de cunoaştere vor dori mereu să „se adâncească în pădure".

Enunţarea şi susţinerea argumentelor

De exemplu, cei pasionaţi de sport, fie vor practica ei înşişi un sport şi vor acumula experienţe noi şi, poate, premii, medalii, fie vor fi spectatori fideli şi perseverenţi, cum sunt suporterii cluburilor de fotbal, dar nu numai.

Pe de altă parte, când studiem un anumit domeniu, cerut de şcoală sau ales chiar de noi, avem multe şanse să descoperim informaţii pe care, dacă le adâncim, ne-ar putea îndrepta într-o direcţie pe care n-am fi întrevăzut-o de la început. O dovadă am desprins-o citind ***Romanul adolescentului miop*** de Mircea Eliade. Am fost impresionant, între altele, tocmai de voința adolescentului de a aprofunda domenii științifice atinse superficial sau deloc de programa şcolară a vremii lui.

Formularea concluziei

Așadar, cunoaşterea ca activitate de cercetare sau de documentare poate fi comparată cu adâncirea într-o pădure imensă, însă nu o junglă haotică şi greu accesibilă, ci un loc în care potecile, drumurile pot să te ducă spre un liman aşteptat.

III.

Textul literar ales: ***Suflete tari*** de Camil Petrescu

Prezentarea a patru elemente specifice textului dramatic, semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *subiect, temă, intrigă/ conflict, acțiune, act/ scenă, dialog/ replică, monolog, indicații scenice, mijloace/ procedee de caracterizare, relații temporale și spațiale, limbaj* etc.), prin referire la textul dramatic studiat

Reprezentată pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti în 1922 şi publicată în 1925, ***Suflete tari*** este o dramă a autoiluzionării, tema centrală în teatrul lui Camil Petrescu. Este şi o dramă a iubirii absolute, scrisă ca replică la romanul lui Stendhal, ***Roşu şi negru***.

Suflete tari prezintă trăsăturile unei **drame**: conflictul interior se declanşează în conştiinţa protagoniştilor, caracterizaţi, mai degrabă, prin trăirile lăuntrice decât prin fapte. Acţiunea este redusă, confruntările petrecându-se în planul conştiinţei.

Tema este reprezentată de drama intelectualului atins de himera iubirii absolute şi care intră în conflict cu sine şi cu ceilalţi, fiindu-i imposibil să se adapteze la realitate.

Titlul ilustrează caracterele puternice ale celor două personaje principale ale piesei, Andrei Pietraru şi Ioana Boiu, marcând în acelaşi timp o confruntare a orgoliilor.

Fiind destinat reprezentării scenice, **textul dramatic** este structurat în **trei acte** alcătuite din **scene**, este construit sub forma schimbului de **replici** între personaje, iar **didascaliile** sunt singurele intervenţii ale autorului în piesă. Actul I este deschis de un **prolog**, care conţine proiecţiile imaginaţiei personajului principal, detaşat de lumea reală. Actul al treilea este alcătuit din **două tablouri**.

Drama de conştiinţă a lui Andrei Pietraru provine din **conflictul** dintre idealul său de iubire şi concretul existenţei. Astfel el o iubeşte, fără speranţă, de şase ani pe Ioana Boiu, ratând o strălucită carieră universitară de istoric, o căsătorie avantajoasă şi rămânând în tot acest timp ca bibliotecar-arhivar, în casa boierului Matei Boiu-Dorcani, tatăl Ioanei, pentru a fi mai aproape de femeia iubită. Pietraru o aşază pe un *piedestal* pe Ioana Boiu, imagine care se va destrăma în cele din urmă, când el îşi va da seama că femeia s-a refugiat undeva în trecutul glorios al strămoşilor şi *literaturizează viaţa*.

Pe lângă conflictul interior, există mai multe conflicte exterioare. Cel mai important este între protagonişti, conflict marcat de o dublă natură: socială şi psihologică. Pe de o parte, Andrei Pietraru are de înfruntat mentalităţile de clasă, deoarece Ioana îl consideră *un biet ratat*, un serv, iar pentru Matei Boiu-Dorcani, căsătoria celor doi ar reprezenta o încălcare a tradiţiei, un atac la memoria înaintaşilor nobili care nu şi-au amestecat sângele decât cu semeni aparţinând aceleiaşi caste, un atentat la istorie. Pe de altă parte, conflictul psihologic constă în înfruntarea orgoliilor celor două personaje, din care Pietraru nu vrea să iasă învins.

Acţiunea dramei se petrece *prin toamna lui 1913*, în casa impunătoare a lui Matei Boiu-Dorcani, *o clădire veche, cu ziduri groase, ca de cetate, în stilul Universităţii vechi.*

În prologul piesei, Andrei Pietraru, *un tânăr ca de treizeci de ani*, bibliotecar de şase ani în casa aristocratului Matei Boiu-Dorcani, se imaginează admirat de acesta şi iubit de fata lui, Ioana. În realitate, el este cel care o iubeşte fără a îndrăzni să-i mărturisească, sufocat de distanţa socială şi de gândul că s-a ratat. Astfel, Pietraru renunţase la o logodnă avantajoasă, cu fiica unui profesor universitar, îşi abandonase studiile şi se mulţumeşte doar cu simplul statut de bibliotecar pentru a fi în preajma femeii iubite. Prietenul său, Culai, încearcă să-l readucă la realitate, să spulbere iluzia în care eroul trăieşte de şase ani, propunându-i să se întoarcă împreună în locurile natale. Mai mult decât atât, Culai îi demonstrează că Ioana Boiu nu-l consideră decât un simplu servitor, pe care nu merită să-l ia în seamă.

Orgolios peste măsură, ca majoritatea personajelor lui Camil Petrescu, Andrei Pietraru îşi propune o soluţie extremă şi promite că se va sinucide dacă până la miezul nopţii nu va reuşi să sărute mâna femeii iubite. Andrei Pietraru îi va mărturisi Ioanei sentimentele tăinuite atâta vreme, într-o scenă în care orgoliul eroinei se confruntă cu mândria lui Andrei Pietraru (actul II, scena III). Confruntarea celor doi se încheie cu victoria lui Andrei, care îngenunchează trufia Ioanei, câştigându-i iubirea şi preţuirea. Iubirea ca experienţă concretă presupune confruntarea cu realitatea, când Ioana îi cere să-i mărturisească tatălui relaţia lor, refuzând o existenţă pătată de minciună. După îndelungate ezitări şi după ce Culai îl acuză de lipsă de onestitate faţă de protectorul său, Pietraru se hotărăşte să-i mărturisească adevărul lui

Matei. Se va confrunta însă cu prejudecățile aristocratului care îl consideră *un ticălos, un om venit după drumuri*, un *vânător de zestre.* Va înfrunta cu mult curaj umilințele și jignirile lui Matei Boiu, devenind violent, acuzator: *Bătrânețea dumitale îmi insultă tinerețea.* În fața acestui crud adevăr, Matei Boiu este cel învins.

Într-un gest de duioșie și de recunoștință, Andrei o sărută pe Elena, fata din casă, care, dându-și seama că dragostea ei pentru acesta este imposibilă, decide să se retragă la moșia Dorcani, alături de Matei, pentru a-i ține de urât bătrânului. Scena este surprinsă de Ioana, care, crezându-se înșelată, se arată implacabilă față de Andrei. Pentru a-și dovedi nevinovăția, Andrei încearcă să se sinucidă, dar reușește doar să se rănească. Gestul sinuciderii are și o semnificație simbolică, suprimarea iluziei iubirii și reîntoarcerea la viața reală: *Pe dumneata te-am ucis în mine... Ești moartă... mai moartă decât dacă n-ai fi existat niciodată...* Mărturisirea lui finală echivalează cu conștientizarea imposibilității existenței iubirii absolute. De aceea Pietraru se va retrage la țară, la Văleni, alături de Elena și de Culai.

Evidențierea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales

Personajele dramei sunt caracterizate mai degrabă prin trăirile lăuntrice decât prin evenimentele exterioare. Personajul principal feminin al dramei, **Ioana Boiu**, fiica boierului Matei Boiu-Dorcani este oarecum atipică pentru literatura lui Camil Petrescu. Tânăra de 29 de ani este o răzvrătită, o rebelă sau, cel puțin, îi place să pară astfel. Ea sfidează tradiția neamului ca și descendenta sa Suzana Boiu, pe care Ioana o ia ca model de viață și care la 1765 alesese să fie soția unui haiduc, salvându-l astfel de la spânzurătoare și stârnind indignarea întregii familii. Ioana își mărturisește admirația pentru Suzana Boiu: *Ea este patroana mea... Este idealul meu în trecut... o simt în sângele meu mai mult ca pe oricare dintre strămoși...*

Exemplificarea trăsăturilor personajelor alese, prin secvențe sau citate comentate

Caracterizată **în mod direct** în **didascalii**, ca și restul personajelor piesei, Ioanei îi sunt evidențiate trăsăturile fizice, care-i reflectă personalitatea: *E înaltă, cu părul și ochii negri, albă și stranie. O eleganță fără maiestate și o nervozitate integrală de animal de rasă. Are mișcări feminine, dar precise, gesticulează fără să depărteze niciodată brațele de corp. Mâinile, îndeosebi, cu degetele lungi, fine și palide, îi sunt atât de expresive și de vii de parcă ar vorbi cu ele, de parcă toată ființă i-ar fi în ele. Vorbește foarte repede fără să „scandeze", ci nuanțând și făcând pauze între propoziții, nu între cuvinte. Dă replica direct, de obicei rămânând în profil, numai când vrea să accentueze ceva întoarce spontan capul și fixează cu privirea. Nu râde niciodată, dar surâde adesea, un surâs nervos și ironic. Dă o impresie de sensibilitate și pasiune „din cap", care are ceva din rigiditatea și artificialul tulpinei de crin, poate chiar din fragilitatea trestiei.*

Vestimentația Ioanei, descrisă tot în **didascalii**, subliniază distincția eroinei: *E acum într-o rochie cu talia sus, albastră, cu jachetă lungă, iar dedesubt bluza albă încheiată până sub bărbie, de parcă ar avea gâtul înmănușat ca un braț, pieptănată cu cozile încolăcite strâns pe urechi.*

Caracterizarea directă realizată de celelalte personaje scoate la iveală caracterul inaccesibil și oarecum artificial al personajului. Portretul făcut de un anume gazetar, Deciu, este definitoriu pentru modul în care Ioana pare a fi pentru cei din jur.

„Jupânița" [...] *așa o poreclesc prietenele ei... O puteți vedea în fiecare zi la ora șase la șosea. Dacă n-o cunoașteți, nu cereți nimănui să vi-o arate. O veți recunoaște spontan. Trece în goana trăsurii largi și elegante. Are ovalul chipului prea fin, ochii prea mari, gura prea expresivă, degetele prea subțiri. În priviri îi ghicești o reverie cu viziuni medievale. Echipajul ei se intercalează într-un lung șir de echipaje de cocote. Dar nimeni nu se înșală. E descendenta a trei logofeți și patru spătari. Are treizeci de ani, zece milioane și nu s-a măritat încă. Are capriciul să-și primească pretendenții într-un iatac – Jupânița nu poate avea decât iatac firește – care aduce cu un muzeu criptologic. Pe pereți, tablouri bizantine, portrete mânăstirești, prin colțuri jilțuri de biserică alături de goblenuri. Lângă o biblie din veacul al XVII-lea, ultimele cărți ale lui Barrès și comediile lui Wilde în original. Dar îl admiră mai cu seamă pe Stendhal și ar vrea să semene neapărat cu domnișoara de la Môle... De asemeni, e de câtva timp în căutarea unui strămoș care să fi fost decapitat. Și nu e de mirare... că niciunul dintre candidați nu mai are curajul să-i ceară mâna.*

Pentru Matei Boiu, Ioana este comoara cea mai de preț, aceea care trebuie să ducă tradiția familiei mai departe: *floarea cea din urmă a sângelui meu sfârșit.*

Andrei vede în Ioana mai întâi *o ființă depărtată de lume, un exemplar unic*, pentru ca mai apoi ea să devină pentru el o persoană artificială care *literaturizează viața*. De altfel, chiar și atitudinea ei față de Andrei Pietraru este contradictorie: mai întâi îl disprețuiește, considerându-l *un biet ratat*, apoi devotamentul și sufletul lui deosebit o impresionează, trezindu-i în același timp ambiția: *Vreau să înving prin dumneata... Vreau mândria de a putea zice că am descoperit eu – acolo unde nu bănuia nimeni – pe cel menit să poruncească*, pentru ca, în final, să fie incapabilă, din orgoliu, să înțeleagă dimensiunea iubirii lui.

Caracterizarea indirectă se desprinde din fapte, vorbe, gesturi, relația cu celelalte personaje și evidențiază diverse trăsături ale eroinei.

Orgolioasă și disprețuitoare, Ioana Boiu își respinge rând pe rând pretendenții, inclusiv pe prințul Bazil Șerban, cu care refuză să se căsătorească, considerându-l superficial – [...] *domnul acela care e sportman, om de lume, donjuan, poet, pictor și cântăreț... nu e în fond nimic... Nu e nici cântăreț, nici pictor, nici poet... Nici una din acestea, măcar în parte. E un diletant, o mediocritate. Un preparat de educație și timp liber.* – și, în același timp, laș pentru că vrea să-și părăsească țara pentru a se stabili definitiv la Paris. De fapt, superficialitatea pe care Ioana i-o reproșează prințului Bazil îi este caracteristică sieși: are ca model de viață o femeie dintr-un alt veac, Suzana Boiu, vrea să semene cu Margueritte de la Môle, eroina lui Stendhal, din romanul ***Roșu și negru***, admiră literatura veche bisericească, trăiește într-un castel care pare mai degrabă un muzeu.

Exprimarea unei opinii argumentate despre personajul ales

În cele din urmă, Ioana Boiu, ca majoritatea personajelor feminine camilpetresciene, nu se va putea ridica la înălțimea așteptărilor bărbatului iubit. Cu toate acestea, așa cum observă criticul Aurel Petrescu, *Ioana se înscrie în galeria femeilor energice din literatura română, alături de Doamna Chiajna, Vidra sau Vitoria Lipan.*

Suflete tari de Camil Petrescu este o dramă, deoarece prezintă toate trăsăturile acestei specii literare: conflicte puternice, personaje construite pe baza trăirilor lăuntrice, acțiune concentrată.

Varianta 5

I.

1. Sinonime: *avuţie* – avere, *nu căpătase* – nu primise.
2. În structura dată, cratima, semn de ortografie, leagă două cuvinte diferite, pronunţate legat datorită ritmului rapid al vorbirii (fonetic, indică apariţia unui diftong şi dispariţia unei silabe...; morfologic, marchează despărţirea a două părţi de vorbire diferite...).
3. Un enunţ în care este folosită o expresie care să conţină cuvântul *viaţă* este, de exemplu: *Era un om plin de viaţă.*
4. Perspectiva narativă din textul citat este obiectivă, realizată prin naraţiunea la persoana a III-a a naratorului omniscient, omniprezent, obiectiv.
5. Momentul subiectului prezent în textul citat este expoziţiunea.
6. Rezumatul fragmentului citat: Abu-Hasan, fiul unui negustor bogat, primeşte la moartea tatălui său o mare avere. Fiindcă atâta vreme cât este în viaţă tatăl nu-i permite lui Abu-Hasan să cheltuiască din bani, după moartea negustorului, tânărul îşi împarte averea în două: jumătate o investeşte în afaceri, care să-i permită să trăiască decent, iar cealaltă jumătate o cheltuieşte cu prietenii. Când banii destinaţi petrecerilor se termină, prietenii îl părăsesc pe Abu-Hasan, spre mâhnirea acestuia.
7. Comentarea fragmentului citat, de exemplu: Abu-Hasan este mâhnit din cauza nerecunoştinţei prietenilor, iar dovezile lor de dragoste din vremea când el avea mijloacele materiale pentru a organiza petreceri nu reuşesc să-l consoleze, fiindcă le priveşte într-o nouă lumină şi le consideră ipocrite.
8. Abu-Hasan este un om căruia îi place să se bucure de viaţă, de aceea, după moartea tatălui său, încearcă să se bucure de plăcerile de care îl privase excesiva cumpătare a părintelui său. În acelaşi timp, Abu-Hasan este o persoană chibzuită, fiindcă investeşte o parte din averea care îi rămâne de la părintele său în afaceri care să-i asigure un trai decent. Trăsăturile personajului se desprind din caracterizarea indirectă.
9. Trăsăturile textului epic prezente în fragmentul citat sunt, de exemplu: existenţa acţiunii prezentate de un narator (omniscient şi obiectiv, în acest caz) şi a personajelor.

II.

Formularea ipotezei

Consider că afirmaţia lui Mircea Eliade potrivit căreia *O prietenie adevărată nu ţine seama decât de propriile ei legi. Iubeşti pe cineva pentru că îl iubeşti, nu pentru că e inteligent, bun, moral, bogat sau sărac* este adevărată, iar în rândurile ce urmează, voi aduce un argument în acest sens.

Enunţarea şi susţinerea argumentelor

Cred că marile prietenii, dar şi marile iubiri, în viaţă, la fel ca şi în literatură, se bazează pe o alegere spontană, independentă de calităţile sau defectele celui care ne este prieten sau de care ne-am îndrăgostit. O dovadă care să-mi susţină afirmaţia aş extrage-o din romanul ***Micul prinţ*** de Antoine de Saint-Exupéry, în care prietenia este prezentată în manieră metaforică prin intermediul unui băieţel care îmblânzeşte o vulpe. Faptul că *O prietenie adevărată nu ţine seama decât de propriile ei legi* este subliniat în mod indirect chiar de afirmaţia vulpii. Ea îi spune micului prinţ că *nu poţi vedea bine decât cu inima. Esenţialul e invizibil pentru ochi.*

Dar prietenia reprezintă şi o legătură bazată pe anumite afinităţi spirituale greu de înţeles de cei care se află în afara acestei legături, aşa cum s-a întâmplat şi în cazul prieteniei dintre mondenul Fred Vasilescu şi intelectualul de modă veche G.D. Ladima, personajele romanului ***Patul lui Procust*** de Camil Petrescu. În ciuda faptului că Fred are preocupări total diferite de cele ale lui Ladima, mondenul aviator îl consideră pe visătorul Ladima un frate bun, singura persoană din lume căreia i-ar putea încredinţa taina nefericitei lui iubiri.

Formularea concluziei

Consider că exemplele de mai sus susţin în mod convingător afirmaţia lui Mircea Eliade conform căreia *O prietenie adevărată nu ţine seama decât de propriile ei legi. Iubeşti pe cineva pentru că îl iubeşti, nu pentru că e inteligent, bun, moral, bogat sau sărac.*

III.

Textul literar ales: ***Plumb*** de G. Bacovia

Precizarea a patru caracteristici ale curentului *simbolism*, existente în poezia *Plumb* de G. Bacovia

Poezia ***Plumb*** de G. Bacovia, care deschide volumul cu acelaşi titlu publicat în anul 1916, se înscrie în universul tipic simbolist mai ales prin dramatismul trăirilor eului liric, dar şi prin tehnica repetării temelor şi a simbolurilor, prin cromatică, prin modul de construcţie a cadrului, prin muzicalitatea interioară a versurilor. Cenuşiul de plumb este reperul cromatic dominant, acesta uniformizând elementele unui decor aflat în încremenire. Prezenţele umane sau obiectuale fac corp comun cu un mediu fizic tenebros, angoasant, care sugerează starea de oboseală fizică şi psihică.

Exemplificarea, pe baza textului poetic ales, a caracteristicilor menţionate

Structural, poezia ***Plumb*** este construită pe principiul simetriei. Simetria este asigurată de raportul dintre structura strofică şi planurile imaginarului poetic: prima strofă corespunde universului exterior, pentru ca a doua să se concentreze asupra trăirilor interioare ale eului. Relaţia de simetrie este asigurată şi de paralelismul sintactic dintre versurile celor două catrene: *Dormeau adânc/ Dormea întors; stam singur/ stam singur; şi scârţâiau/ şi-i atârnau.* Legătura de substanţă între cele două catrene, respectiv între cele două planuri o asigură simbolul plumbului.

Prima strofă descrie un spaţiu al claustrării, al singurătăţii, al captivităţii, prin intermediul căruia se defineşte o stare. Casa-cavou, spaţiu al morţii, devine un ultim refugiu al fiinţei. Întreg decorul poeziei este de o monotonă artificialitate, graţie câmpului semantic al *funebrului*. 17 dintre cele 51 de unităţi lexicale ale textului pot fi puse în relaţie directă cu acesta. Decorul este de o artificialitate studiată, menită să inducă ideea aneantizării universale. Cromatica este şi ea monotonă, cenuşiul sugerat de culoarea metalului fiind singura nuanţă. Culoarea pe care ar fi putut-o oferi florile este anulată de mineralizarea acestora, de intrarea lor în uniformitatea de plumb a lumii. Starea dominantă este *angoasa*. Deşi nu apare explicit în text, ea poate fi uşor dedusă din descrierea cadrului.

Evidenţierea relaţiei dintre fondul de idei şi mijloacele artistice de realizare a acestora, în poezia aleasă

Prima strofă, care se concentrează asupra cadrului exterior, conţine o singură referire explicită la eul liric, *stam singur*. Singurătatea, în asociere cu imaginile funerare care construiesc cadrul exterior, generează starea de angoasă manifestată în strofa a doua.

Strofa a doua debutează sub semnul tragicului existenţial, generat de absenţa afectivităţii, de neputinţa împlinirii prin iubire. Ideea este sugerată de metafora *dormea întors amorul meu de plumb*. Imperfectul verbului indică o situaţie durativă în momentul vorbirii. Epitetul *întors* capătă un sens tragic, fiindcă sugerează despărţirea, înstrăinarea de sine. Utilizarea paralelismului *flori de plumb – amor de plumb* este o modalitate prin care se sugerează identitatea între lumea exterioară (*florile*) şi lumea interioară (*amorul*), eul liric devenind astfel un spectator tragic al celor două lumi. Verbele marchează încercarea disperată de regăsire (încercarea de a iubi din nou). Următorul vers aruncă în neant încercarea de salvare: *stam singur lângă mort… şi era frig…* *Stam* şi *era*, două verbe la imperfect, aduc din nou în primul plan eul liric şi lumea exterioară, uniţi prin disperare: *singur – frig*. *Amorul* abstract din primul vers este aici umanizat în postura de mort: fiinţă devenită neant.

Simbolul central este numit prin titlu. Plumbul are aici utilizare simbolic-funerară: cenuşiu, greutate, apăsare, toxicitate chiar. Repetiţiile realizate prin reluarea simbolului creează intensitatea unei obsesii: *plumb, sicrie de plumb, flori de plumb, coroanele de plumb, amorul meu de plumb, aripile de plumb*. Plumbul cuprinde atât lumea obiectuală, *sicrie, flori, coroane*, cât şi sufletul, *amor de plumb*. Ceea ce frapează este faptul că lumea obiectuală este extrem de bine reprezentată, astfel încât ea invadează sufletul. La început, simbolul intră în structura unor sintagme cu sens denotativ, pentru ca treptat acesta să fie înlocuit cu sensul conotativ. Cu cât sensul conotativ se află pe o treaptă mai înaltă, cu atât starea de angoasă este mai accentuată şi sentimentul aneantizării mai puternic. Metafora ultimului vers anulează orice iluzie a salvării. Aripa ca simbol al zborului, al libertăţii, exprimă o mişcare descendentă – *atârnau* –, dublată de un atribut al încremenirii şi greutăţii – *de plumb*.

Sentimentul înstrăinării şi al angoasei este sugerat, într-o manieră tipic simbolistă, şi prin efecte muzicale. La nivel formal, strofele au o alcătuire armonioasă, datorată rimei îmbrăţişate. Totuşi, monotonia este prezentă şi aici prin repetarea obsesivă a cuvântului *plumb*, iar sentimentul claustrării este sugerat de sonoritatea închisă a cuvântului-simbol: acesta conţine o singură vocală încadrată de două perechi consonantice. Muzicalitatea interioară mizează însă pe stridenţe, sugerate de două imagini auditive – *scârţâiau coroanele de plumb* – respectiv – *am început să-l strig*.

Imaginea iubirii/ iubitei moarte, care domină strofa a doua, accentuează sentimentul de singurătate, proiectându-l în absolut. Absenţa iubirii stă sub semnul absenţei comunicării, de aici şi strigătul disperat al unei fiinţe care îşi exteriorizează disperarea paroxistică.

Exprimarea unui punct de vedere argumentat despre semnificațiile textului poetic ales

Consider că poezia ***Plumb*** se încadrează în lirica simbolistă prin prezența motivelor literare prezentate, precum moartea, ploaia, golul, noaptea, plânsul, nevroza, dar și prin muzicalitatea versurilor sau prin repetițiile obsedante.

Varianta 6

I.

1. Sinonime: *nespuse* – nerostite; *însoțise* – întovărășise.
2. În structura dată, cratima, semn de ortografie, leagă două cuvinte diferite, pronunțate legat datorită ritmului rapid al vorbirii (fonetic, indică dispariția unei silabe...; morfologic, marchează despărțirea a două părți de vorbire diferite...).
3. Un enunț în care este folosită o expresie/ locuțiune care conține verbul *a bate* este, de exemplu: Îl bate la cap să învețe.
4. Perspectiva narativă din fragmentul dat este obiectivă, realizată prin narațiunea la persoana a III-a. Întâmplările sunt povestite de către un narator omniscient și obiectiv.
5. Interogațiile retorice ilustrează îndoielile, ezitările lui Iorgovan în ceea ce privește sentimentele lui pentru Simina.
6. O imagine vizuală: *Se albea de ziuă, și păsările începuseră a zbura din creangă în creangă*; o imagine auditivă: *pe țărmurii unui râuleț zgomotos.*
7. Două modalități de caracterizare a unui personaj, de exemplu – caracterizarea directă a Siminei: *Era frumoasă Simina și se știa frumoasă*; caracterizare indirectă: *Cu toate acestea, Simina nu și-a ales ea pe Iorgovan.*
8. Din fragmentul citat reiese faptul că Simina, la fel ca majoritatea personajelor lui Slavici, este atrasă doar de ceea ce îi este inaccesibil. Astfel, Simina nu se îndrăgostește de niciunul dintre tinerii care o curtau, ci tocmai de Iorgovan, feciorul lui Busuioc, un om orgolios, la fel ca și ea, care își ascunde sentimentele și, în loc să o caute, o evită.
9. Două trăsături ale textului epic prezente în fragmentul citat sunt: existența acțiunii prezentată de un narator (omniscient și obiectiv, în acest caz) și a personajelor.

II.

Formularea ipotezei

Consider că afirmația lui Eugen Ionescu potrivit căreia *Există vârsta de aur: e vârsta copilăriei, a neștiinței; de îndată ce știm că vom muri, copilăria s-a terminat* este adevărată și voi expune, în continuare motivele pentru care o consider așa.

Enunțarea și susținerea argumentelor

Un prim argument prin care voi încerca să-mi susțin afirmația se referă chiar la bucuria, ingenuitatea și puritatea privirii cu care copilul încearcă să cuprindă lumea și pe care orice observator, cât de cât atent, nu poate să nu o remarce. Copilul percepe universul înconjurător ca pe un spațiu magic, de basm. De aceea, el nu are conștiința existenței tragice pe care mulți dintre noi o vom căpăta odată cu înaintarea în timp. Inocența în care trăiește copilul poate fi asemănată cu starea eroului din basmul ***Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte***, care descoperă nemurirea și, până să ajungă în Valea Plângerii, duce o existență paradisiacă.

Un alt exemplu al inocenței în care trăiește copilul până în momentul în care conștientizează existența morții îl putem descoperi în ***Hronicul și cântecul vârstelor***. Aici, memorialistul Lucian Blaga își amintește că atunci când era foarte mic, împreună cu tovarăș de joacă, încerca să rupă cerul în două: fixau cu privirea un punct de pe cer și apoi porneau în direcții opuse, sperând că în felul acesta bolta se va sfâșia și ei vor descoperi ce e dincolo de ea. Jocul acesta copilăresc încetează însă brusc în momentul în care, la doar doisprezece ani, pierzându-și tatăl, înțelege ce înseamnă viața și moartea.

Formularea concluziei

Consider că, prin exemplele de mai sus, am reușit să argumentez afirmația lui Eugen Ionescu conform căreia *Există vârsta de aur: e vârsta copilăriei, a neștiinței; de îndată ce știm că vom muri, copilăria s-a terminat* este adevărată.

III.

Textul literar ales: ***Testament*** de Tudor Arghezi

Evidențierea trăsăturilor care fac posibilă încadrarea textului poetic într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică

Printre constantele liricii argheziene se numără promovarea esteticii urâtului și credința în puterea de materializare a cuvintelor (similară de altfel cu puterea de spiritualizare, prin acțiunea artistului asupra materiei).

Principiile esteticii urâtului sunt anunțate încă din poezia ***Testament***, arta poetică prin care se deschide volumul ***Cuvinte potrivite***, apărut în 1927.

Prezentarea temei, reflectată în textul poetic ales, prin referire la două imagini/ idei poetice

Tema poeziei o reprezintă creația literară în ipostaza de meșteșug și lăsată ca moștenire unui fiu spiritual.

Textul este conceput ca un monolog adresat de tată fiului căruia îi este lăsată drept unică moștenire „cartea", metonimie care desemnează opera literară. Lirismul subiectiv, predominant în text, se realizează, la nivelul expresiei, prin mărcile subiectivității: pronumele personale, adjectivele posesive, verbele la persoana I și a II-a singular, alternând cu persoana a III-a, topica afectivă (inversiuni și dislocări sintactice). În poezie, eul liric apare în mai multe ipostaze: *eu/ noi, eu/ tatăl – fiul* (în dialogul imaginar inițial), ***de la străbunii mei până la tine*** (în relația *străbunii* – eu – tu), *robul – Domnul*.

Sublinierea a patru elemente ale textului poetic, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a poetului (de exemplu: *imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență, simbol central, figuri semantice – tropii, elemente de prozodie* etc.)

Privit ca o cheie de lectură, *titlul* poeziei capătă o dublă accepție: denotativă și conotativă. În sens propriu (denotativ), cuvântul-titlu desemnează, în accepție laică, un act juridic prin care o persoană își exprimă dorințele ce urmează a-i fi îndeplinite după moarte. În accepție religioasă, cuvântul face trimitere la cele două mari părți ale ***Bibliei***, ***Vechiul Testament*** și ***Noul Testament***, în care sunt concentrate învățăturile proorocilor și apostolilor adresate omenirii. Din accepția religioasă derivă și sensul conotativ al termenului pe care îl întâlnim în poezie. Astfel, creația argheziană devine o moștenire spirituală adresată urmașilor truditori ai condeiului.

Textul poetic este structurat în șase strofe cu număr inegal de versuri, libertatea prozodică fiind o particularitate a modernismului. Discursul liric este organizat sub forma unui monolog adresat/ dialog imaginar între *tată* și *fiu*, între *străbuni* și *urmași*, între *rob* și *Domn*, tot atâtea ipostaze ale eului liric.

Metafora recurentă *carte* are un loc central în această artă poetică. Termenul *carte* are un rol esențial în organizarea materialului poetic și semnifică, pe rând, în succesiunea secvențelor poetice: realizare a ideii poetice a acumulărilor spirituale; poezie ca rezultat al trudei; *treaptă*, punct de legătură între predecesori și urmași; valoare spirituală, rezultat al sublimării experienței înaintașilor – *hrisovul cel dintâi*; *cuvinte potrivite; slovă de foc și slovă făurită/* [care] *Împerecheate-n carte se mărită* (definiție metaforică a poeziei, în egală măsură har și meșteșug) pe care *Robul a scris-o*, [și] *Domnul o citește* (relația autor – cititor).

Cartea/ creația poetică și poetul/ creatorul/ „eu" se află în strânsă legătură, verbele la persoana I singular având drept rol definirea metaforică a actului de creație poetică, a rolului poetului: *am ivit, am prefăcut, făcui, am luat, am pus, am făcut, grămădii, iscat-am*. Concretețea sensului verbelor redă truda unui meșteșugar talentat și plasticizează sensul abstract al actului creator în plan spiritual.

Organizarea materialului poetic se realizează și prin seria relațiilor de opoziție în care intră *cartea* sau ipostaze ale sale: *Ca să schimbăm acum întâia oară/ Sapa-n condei și brazda-n călimară* (instrumentele muncii țărănești și ale muncii intelectuale).

Incipitul, conceput ca o adresare directă a poetului către un fiu spiritual, conține ideea moștenirii, *un nume adunat pe-o carte*, care devine simbol al identității obținute prin cuvânt. Condiția poetului este concentrată în versul *un nume adunat pe-o carte*, iar poezia apare ca *bun* spiritual și peren: *Nu-ți voi lăsa drept bunuri după moarte*...

Metafora *seara răzvrătită* face trimitere la trecutul zbuciumat al strămoșilor, care se leagă de generațiile viitoare prin *carte*, creația poetică, treaptă a prezentului: *În seara răzvrătită care vine/ De la străbunii mei până la tine*. Enumerația *râpi și gropi adânci*, ca și versul următor, *Suite de bătrânii mei pe brânci*, sugerează drumul dificil al cunoașterii și al acumulărilor străbătut de înaintași.

Formula de adresare, vocativul *fiule*, desemnează un potențial urmaș-creator, poetul identificându-se, în mod simbolic, cu un tată, un mentor al generațiilor viitoare. De asemenea, poetul se înfățișează ca o verigă în lanțul temporal al generațiilor cărora, începând cu fiul evocat în poem, le transmite moștenirea, opera literară. Cartea este *o treaptă* în desăvârșirea cunoașterii.

În strofa a doua a textului, *cartea*, creația elaborată cu trudă de poet, este numită *hrisovul vostru cel dintâi*, cartea de căpătâi a urmașilor. *Cartea-hrisov* are pentru generațiile viitoare valoarea unui document fundamental al existenței și al suferinței strămoșilor, robii *cu saricile pline/ De osemintele vărsate-n mine.*

Ideea centrală din cea de-a treia strofă este transformarea poeziei într-o lume obiectuală. Astfel, *sapa*, unealtă folosită pentru lucrul pământului, devine *condei*, unealtă de scris, iar *brazda* devine *călimară*, poetul prelucrând în sens estetic moștenirea înaintașilor lui țărani; asupra cuvintelor el aplică aceeași trudă transformatoare prin care plugarii supuneau pământul. Poetul este, prin urmare, un meșteșugar, care transformă *graiul cu-ndemnuri pentru vite*, în *cuvinte potrivite*, metaforă ce desemnează poezia ca trudă, și nu ca inspirație. Efortul poetic presupune însă un timp îndelungat (*mii de săptămâni*), necesar transfigurării artistice a cuvintelor (*sudoarea, frământate*). În viziunea poetului, prin artă, cuvintele se metamorfozează, păstrându-și însă forța expresivă, idee exprimată prin oximoronul din versurile: *Veninul strâns l-am preschimbat în miere,/ Lăsând întreagă dulcea lui putere.*

Strofa a patra debutează cu o confesiune lirică: *Am luat ocara și torcând ușure/ Am pus-o când să-mbie, când să-njure.* Poetul poate face ca versurile lui să exprime imagini sensibile, dar și să stigmatizeze răul (*să înjure*), arta având funcție cathartică și, în același timp, moralizatoare. Prin intermediul poeziei, trecutul se sacralizează, devine îndreptar moral, iar opera literară capătă valoare justițiară: *Am luat cenușa morților din vatră/ Și am făcut-o Dumnezeu de piatră,/ Hotar înalt, cu două lumi pe poale,/ Păzind în piscul datoriei tale.*

În a cincea strofă apare ideea transfigurării elementului socialul în produs estetic prin faptul că durerea, revolta sunt concentrate în poezie, simbolizată aici prin *vioară*: *Durerea noastră surdă și amară/ O grămădii pe-o singură vioară,/ Pe care ascultând-o a jucat/ Stăpânul ca un țap înjunghiat.*

Poetul impune în literatura română *estetica urâtului*, concept pus în circulație mai întâi de scriitorul francez Charles Baudelaire. Arghezi consideră că orice aspect al realității, indiferent că este frumos sau urât, sublim sau grotesc, poate constitui material poetic: *Din bube, mucegaiuri și noroi/ Iscat-am frumuseți și prețuri noi.* Totodată poezia reprezintă și un mijloc de răzbunare a suferinței înaintașilor: *Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte/ Și izbăvește-ncet pedepsitor/ Odrasla vie-a crimei tuturor.*

Ultima strofă evidențiază faptul că muza, *Domnița*, „pierde" în favoarea meșteșugului poetic: *Întinsă leneșă pe canapea,/ Domnița suferă în cartea mea.* Poezia devine astfel atât rezultatul inspirației, al harului (*slova de foc*), cât și al meșteșugului, al trudei poetice (*slova făurită*): *Slova de foc și slova făurită/ Împărechiate-n carte se mărită/ Ca fierul cald îmbrățișat în cleşte.*

Condiția poetului este redată în versul *Robul a scris-o, Domnul o citește*; artistul este un *rob*, un truditor al condeiului și se află în slujba cititorului, *Domnul.*

Materialitatea imaginilor artistice, conferind forța de sugestie a ideii, se realizează prin fantezia metaforică, dar și prin asocierile semantice inedite. Apar astfel metafora surprinzătoare, dar și comparația inedită (*Împerecheate-n carte se mărită/ Ca fierul cald îmbrățișat în cleşte*), epitetul rar (*seara răzvrătită, dulcea lui putere, torcând ușure, Dumnezeu de piatră, durerea... surdă și amară*), oximoronul (*Veninul strâns l-am preschimbat în miere,/ Lăsând întreagă dulcea lui putere*) sau enumerația ca figură de stil (*bube,* *mucegaiuri şi noroi*) şi principiul enumerativ ca modalitate de juxtapunere a succesivelor definiţii poetice ale actului de creaţie sau al surselor de inspiraţie.

Exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care tema şi viziunea despre lume sunt reflectate în textul poetic ales

În opinia mea, ***Testament*** de Tudor Arghezi este o artă poetică modernă pentru că poetul devine, în concepţia scriitorului, un născocitor, iar poezia presupune meşteşugul şi truda creatorului. Pe de altă parte, creaţia artistică este atât produsul inspiraţiei, cât şi al tehnicii poetice. Un alt argument în favoarea modernităţii poeziei este faptul că Arghezi impune în literatura română, estetica urâtului, arta devenind un mijloc de reflectare a complexităţii aspectelor existenţei şi o modalitate de amendare a răului.

Valorificarea diferitelor straturi lexicale în asocieri surprinzătoare, strofele inegale ca număr de versuri, cu metrica şi ritmul variabile, sunt tot atâtea argumente în favoarea modernităţii poeziei. Totodată, ***Testamentul*** arghezian poate fi interpretat şi ca o sinteză pentru orientările poeziei interbelice, o îmbinare de elemente tradiţionaliste şi moderniste.

Varianta 7

I.

1. Sinonime: *veşti* – noutăţi; *se profeţesc* – se anunţă.
2. Cratima separă două părţi de vorbire diferite, semnalează grafic căderea unei litere şi marchează pronunţarea legată a celor două cuvinte.
3. Două expresii/ locuţiuni care conţin cuvântul *picior*: *a o lua la picior; a da cu piciorul unei şanse; pe picior de plecare* etc.
4. Tema poeziei este dispariţia sacrului din lume/ oraşul ca spaţiu al degradării.
5. O imagine vizuală: *Danţatoarea albă le trece prin sânge*.
6. Două structuri care sugerează dimensiunea spaţială a imaginarului poetic: *Umblă maşinile subpământeşti. În nevăzut peste turnuri; De pe case antenele pipăie spaţii; stelele îşi spun poveşti prin cetini de brazi* etc.
7. Metafora *Arhanghelii sosiţi să pedepsească oraşul/ s-au rătăcit prin baruri cu penele arse* se referă la dispariţia dimensiunii sacre din univers, la degradarea produsă sub influenţa civilizaţiei urbane. Sinestezia *În teatre strigă luminile* creează o imagine exasperantă a oraşului. Teatrele, considerate a fi spaţii ale regăsirii spirituale, devin în poezia lui Blaga locuri în care liniştea individului este curmată, aşa cum se întâmplă cu toate simbolurile oraşului.
8. Strofa a doua evidenţiază în manieră expresionistă o imagine apocaliptică a oraşului. Prin intermediul metaforelor *Semnale se-ncrucişează albastre prin străzi./ În teatre strigă luminile* este ilustrată forţa degradantă a civilizaţiei. Individul a plătit dobândirea libertăţii prin pierderea forţei magice a cuvântului: *sfârşesc în sânge cuvintele*. Dispariţia forţei logosului anunţă apocalipsa: *Se profeţesc prăbuşirile*. Ultimul vers pare a face aluzie la o poveste biblică devenită şi subiectul

unui roman extrem de popular în acel moment: cămaşa lui Christos este trasă la sorţi de soldaţii romani care participă la răstignire.

9. Limbajul poetic se caracterizează prin expresivitate care se realizează prin figuri de stil, în special prin metafore revelatorii, dar şi prin alte imagini artistice.

II.

Formularea ipotezei

Incapacitatea omului de a distinge între aparenţă şi esenţă a constituit adesea o problemă, de aceea consider că afirmaţia lui Mircea Eliade, potrivit căreia *Omul nu trebuie judecat după vârsta lui fizică, ci după etatea lui mentală şi spirituală*, este incitantă şi voi încerca să argumentez în rândurile următoare.

Enunţarea şi susţinerea argumentelor

În primul rând, este evident că vârsta reală a unei persoane nu coincide cu vârsta sa mentală şi spirituală. Un exemplu în acest sens îl constituie chiar personajul Maitreyi din romanul omonim al lui Mircea Eliade. Deşi este o adolescentă de doar şaptesprezece ani, ea are preocupări intelectuale, precum susţinerea unor conferinţe despre esenţa frumosului, potrivite mai degrabă pentru un om matur.

Pe de altă parte, vârsta unei persoane nu este determinantă totdeauna pentru comportamentul acesteia. Astfel, în ***Povestea lui Harap-Alb*** de Ion Creangă, mezinul izbândeşte acolo unde fraţii săi mai mari dau greş.

Formularea concluziei

Aşadar, exemplele de mai sus susţin afirmaţia lui Mircea Eliade conform căreia *Omul nu trebuie judecat după vârsta lui fizică, ci după etatea lui mentală şi spirituală.*

III.

Textul critic ales: ***În contra direcţiei de azi în cultura română*** de Titu Maiorescu

Societatea „Junimea" – factor de modernizare a culturii române

Perioada de după 1860, sub guvernarea lui Alexandru Ioan Cuza, se caracterizează prin transformări profunde în cultura română, determinate de un spirit de modernizare pe care îl imprimă tânăra generaţie. În literatură se deschide epoca marilor clasici, scriitori reprezentativi cu valoare modelatoare.

Context istoric. Fondatori

Dacă generaţia paşoptistă beneficiase în mod special de influenţa franceză, noua orientare – spre cultura germană – o va da un grup de tineri entuziaşti, decişi să traseze un curs mai dinamic şi să imprime un suflu nou culturii noastre. Astfel ia naştere societatea literară „Junimea", o asociaţie liberă, bazată pe comunitatea de idei a unor tineri întorşi de la studii în străinătate, majoritatea în Germania, al cărei model riguros le-a format o viziune despre lume şi o nouă atitudine. Societatea se înfiinţează la Iaşi, în iarna anului 1863 – primăvara anului 1864, din iniţiativa a cinci tineri, care devin astfel membri fondatori: Iacob Negruzzi, Titu Maiorescu, P.P. Carp, Theodor

Rosetti (care a dat numele societății) și Vasile Pogor. Asociația este bine organizată, având o tipografie proprie, o librărie și o revistă, înființată în 1867 – *Convorbiri literare,* unde vor fi publicate pentru întâia oară operele de valoare ale marilor clasici ai literaturii române, Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici.

Evoluția societății „Junimea"

În viața societății *Junimea* se disting câteva etape:

Etapa ieșeană (1863–1874) are un pronunțat caracter polemic și se manifestă în trei direcții: limbă, literatură și cultură. În această perioadă se elaborează principiile sociale și estetice ale junimismului. Tot acum se impune necesitatea educării publicului prin așa-numitele *prelecțiuni populare.* Organizate pe teme variate, în diverse cicluri sistematice și ținute într-o formă academică, ele au avut drept scop educarea publicului larg, care să înțeleagă cultura ca factor de progres și moralitate. Această etapă marchează căutările febrile de modele apte să asigure progresul la care aspira Titu Maiorescu. Interesul pentru literatură se manifestă din 1865, când se avansează ideea alcătuirii unei antologii de poezie românească pentru școlari. Aceasta i-a determinat pe junimiști să citească în ședințele societății autorii mai vechi, pe ale căror texte și-au exersat spiritul critic și gustul literar.

Cea de-a doua etapă, ce durează din 1874 până spre 1885 (cu desfășurarea ședințelor „Junimii" la București, dar a activității revistei la Iași), este una de consolidare, în sensul că în această perioadă se afirmă reprezentanții *direcției noi* în poezia și proza română: Eminescu, Creangă, Slavici, Caragiale. Este o perioadă în care se diminuează teoretizarea criticismului în favoarea judecăților de valoare. Acum sunt elaborate studiile esențiale prin care Titu Maiorescu se impune ca autentic întemeietor al criticii noastre literare moderne, fără însă a neglija preocupările din domeniul civilizației, dar mai ales din domeniul limbii literare, necesare și pentru că în 1860 se făcuse trecerea de la alfabetul chirilic la cel latin. Maiorescu susține utilitatea îmbogățirii vocabularului limbii române prin neologisme de origine romanică, într-un studiu din 1881, intitulat chiar *Neologismele.*

Etapa a treia (bucureșteană) începe din 1885, când atât revista *Convorbiri literare,* cât și societatea „Junimea", în întregul său, se mută la București. Această etapă are un caracter preponderent universitar, prin accentul pus pe cercetările istorice și filosofice. Revista apare până în 1944, dar nu mai păstrează gradul de popularitate din primii 20 de ani de existență.

Rolul lui Titu Maiorescu în evoluția societății „Junimea" și criticismul junimist

Mentorul societății „Junimea" și autoritatea necontestată a fost Titu Maiorescu, liantul întregii grupări și promotorul *criticismului junimist.* Noua orientare pe care o imprimă culturii române se datorează câtorva factori importanți, printre care delimitarea ramurilor culturii și investigarea lor cu mijloacele cercetării moderne, sub semnul obiectivității științifice. **Criticismul junimist** se caracterizează prin câteva trăsături care îl diferențiază de tot ceea ce fusese întreprins până atunci la noi și care sintetizează noul spirit al culturii românești. **Spiritul critic** presupune respect pentru adevăr în cercetarea istoriei și a limbii, dorința de așezare a vieții politice și culturale pe baze autentice, cultivarea simplității și combaterea falsei erudiții, rigoare și rațiune, respingerea *formelor fără fond.*

Spiritul filozofic este călăuzitor în toate domeniile abordate de junimişti, care sunt oameni cu formaţie culturală amplă, cu viziune generală, nu obligatoriu specialişti ai unei ramuri. Patru dintre cei cinci membri fondatori ai societăţii culturale ieşene au obţinut câte un doctorat în filosofie, fapt care imprimă o linie specială iniţiativelor lor: identificarea unei solide baze teoretice, fundamentată pe raţionamente generale, determinante pentru acţiuni şi măsuri practice.

Personalităţi cu o cultură solidă, junimiştii promovează **gustul pentru clasic şi academic**, preferând canoanele şi valorile clasicizate în timp. De aici decurge reticenţa faţă de inovaţii şi experimente moderniste, fie că acestea se numeau *simbolism* şi *naturalism* (în literatură), *impresionism* (în pictură şi în muzică), *Art Nouveau* (în arhitectură).

Rigurozitatea şi echilibrul îşi găsesc expresia în **spiritul oratoric**, promovat ca reacţie împotriva retorismului exagerat al paşoptiştilor, împotriva frazeologiei demagogice a discursurilor politice, dar şi împotriva *beţiei de cuvinte* spre care manifestă aplecare multe publicaţii ale timpului. Junimiştii vor cultiva un model al oratorului în care totul dovedeşte rigoare, echilibru şi eleganţă: fondul de idei, forma discursului, dicţia, gestica, ţinuta vestimentară.

„Arma" cea mai folosită de membrii „Junimii" este **ironia**, pe care o folosesc nu numai împotriva adversarilor, ci şi pentru sancţionarea defectelor din interiorul mişcării.

Titu Maiorescu, *În contra direcţiei de azi în cultura română* – studiu reprezentativ pentru criticismul junimist

În 1868, apare studiul ***În contra direcţiei de astăzi în cultura română***, în care este formulată *teoria formelor fără fond*. Maiorescu se revoltă aici împotriva *viţiului* existent în epocă, de a împrumuta forme ale culturii apusene fără a le adapta condiţiilor existente: *Viţiul radical în toată direcţia de astăzi a culturei noastre este neadevărul* [...], *neadevăr în aspirări, neadevăr în politică, neadevăr în poezie, neadevăr în gramatică, neadevăr în toate formele de manifestare a spiritului public*. Lipsa instituţiilor sau a experienţei în domeniul cultural, politic şi chiar artistic, pe care să se aşeze aceste forme, face nulă încercarea de a sincroniza cultura română cu aceea occidentală. Există şanse de corectare a acestei tendinţe numai prin descurajarea mediocrităţilor şi a *formelor fără fond*. Instituţiile fiind cele care corectează mentalităţile, *este mai bine să nu facem o şcoală deloc decât să facem o şcoală rea* [...]; *mai bine să nu facem deloc academii, cu secţiunile lor, cu şedinţele solemne, cu discursurile de recepţiune, cu analele pentru elaborate decât să le facem toate acestea fără maturitatea ştiinţifică ce singură le dă raţiunea de a fi*.

Maiorescu nu este împotriva preluării formelor cuturale din exterior. Acestea trebuie însă adaptate la specificul naţional şi anticipate de crearea fondului.

Concluzie

Titu Maiorescu aduce în cultura română rigurozitate, spirit ştiinţific, echilibru şi eleganţă, factori care vor contribui decisiv la schimbarea înfăţişării acesteia, până la următorul moment important, al sincronizării cu literatura occidentală, teoretizat la început de secol XX de E. Lovinescu, personalitate care va prelua unele dintre ideile maioresciene, dar se va raporta totuși polemic la *teoria formelor fără fond*.

Varianta 8

I.

1. Sinonime: *anacronică* – demodată, *zăduf* – zăpușeală, căldură.
2. În structura dată, cratima, semn de ortografie, leagă două cuvinte diferite, pronunțate legat datorită ritmului rapid al vorbirii (fonetic, indică dispariția unei silabe...; morfologic, marchează despărțirea a două părți de vorbire diferite...).
3. Două expresii/ locuțiuni care conțin verbul *a purta* sunt: *a purta sâmbetele*; *a purta de grijă*.
4. Perspectiva narativă este obiectivă, realizată prin narațiunea la persoana a III-a; narator omniscient.
5. O structură care conține o imagine vizuală este *Bătrânul domn era însă îmbrăcat într-un costum negru*.
6. Două figuri de stil diferite din textul citat sunt: epitetul *înfățișare anacronică* și metafora *Avea în hainele lui, devenite prea largi, vestigii dintr-o mare eleganță vestimentară.*
7. Fragmentul citat reprezintă expozițiunea prozei ***Turnul de fildeș***. În cadrul expozițiunii sunt fixate coordonatele spațio-temporale și este prezentat personajul central al textului.
8. Comentarea fragmentului citat, de exemplu: Fragmentul citat evidențiază eleganța bătrânului domn. Vestimentația este descrisă în detaliu prin intermediul sintagmelor nominale: *costum negru, mătase verzuie, cămașa albă cu guler tare, prea larg pentru gâtul lui slăbit* etc. Este ilustrată antiteza dintre înfățișarea impunătoare de odinioară a bătrânului domn și bătrânul care devenise între timp: *Trebuie să fi fost destul de înalt pe vremuri, căci și așa, ca un copac uscat, încocârjat puțin era destul de lung*. Chiar și hainele și-au pierdut strălucirea de odinioară, devenind *vestigii dintr-o mare eleganță vestimentară.*
9. O caracteristică a descrierii prezentă în textul dat: de exemplu, prezența grupului nominal; verbele la modul indicativ, timpul imperfect; imagini artistice; figuri de stil etc.

II.

Formularea ipotezei

Consider că afirmația lui Alexandru Paleologu, potrivit căreia *Marea iubire nu poate fi decât reciprocă: iubirile unilaterale și neîmpărtășite, năzuințe lipsite de realitate, simple iluzii, nu sunt decât niște fenomene de infirmitate* este adevărată și voi aduce argument în acest sens.

Enunțarea și susținerea argumentelor

Cred, pe de o parte, că multe persoane sunt de acord cu faptul că o *mare iubire nu poate fi decât reciprocă*. Exemplele din viață, dar și din literatură care susțin această constatare sunt numeroase. Ilustrativă în acest sens este cea mai cunoscută poveste de dragoste din literatura universală, cea a lui Romeo și a Julietei. Pasiunea lor este reciprocă, cu toate că se dovedește funestă și îi conduce la moarte.

Pe de altă parte, este adevărat că *iubirile unilaterale și neîmpărtășite, năzuințe lipsite de realitate, simple iluzii, nu sunt decât niște fenomene de infirmitate*, niște obsesii bolnăvicioase. Un exemplu în acest sens îl constituie pasiunea obsesivă a Anei pentru Ion, protagonistul romanului omonim de Liviu Rebreanu, căci iubirea neîmpărtășită a Anei pentru Ion va determina sfârșitul tragic al femeii.

Formularea concluziei

Așadar, consider că exemplele de mai sus susțin convingător afirmația lui Alexandru Paleologu conform căreia *Marea iubire nu poate fi decât reciprocă: iubirile unilaterale și neîmpărtășite, năzuințe lipsite de realitate, simple iluzii, nu sunt decât niște fenomene de infirmitate.*

III.

Textul literar ales: ***O scrisoare pierdută*** de I.L. Caragiale

Precizarea a patru caracteristici ale comediei, ca specie literară

Comedia este o specie a genului dramatic, care stârnește râsul spectatorului prin suprinderea unor moravuri, a unor tipuri umane sau a unor situații neașteptate, dar cu final fericit. Cel mai adesea, personajele comediei aparțin unor medii inferioare din punct de vedere moral și/ sau social. Conflictul comic este realizat prin contrastul dintre aparență și esență. Sunt prezente formele comicului: umorul, ironia și diferite tipuri de comic (de situație, de caracter, de limbaj și de nume).

Ilustrarea acestor caracteristici, cu exemple din comedia aleasă

Încadrându-se în categoria **comediilor de moravuri**, prin satirizarea unor defecte omenești, ***O scrisoare pierdută*** de I.L. Caragiale prezintă aspecte din viata politică (lupta pentru putere în contextul alegerilor pentru cameră) și de familie (relația dintre Tipătescu și Zoe) a unor reprezentanți corupți ai mediului politic românesc.

O scrisoare pierdută este o **comedie de moravuri**, în care sunt satirizate aspecte ale societății contemporane autorului, fiind inspirată de un fapt real, confruntarea electorală prilejuită de modificarea Constituției care a statuat transformarea țării în regat și schimbarea titulaturii de principe în aceea de rege a lui Carol I, comicul fiind mijlocul prin care autorul își exprimă atitudinea și viziunea asupra lumii din care face parte. Perioada electorală este aleasă pentru a pune în evidență contrastul dintre aparență și esență, specific comediei. Ca specie a genului dramatic, comedia este destinată reprezentării scenice, dovadă fiind lista cu *Persoanele* din debutul piesei și didascaliile, singurele intervenții directe ale autorului în piesă. Textul este structurat în patru acte alcătuite din scene, fiind construit sub forma schimbului de replici între personaje.

Sublinierea a patru elemente ale textului dramatic, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a autorului/ a unuia dintre personaje (de exemplu: *acțiune, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, particularități ale compoziției, construcția personajului, modalități de caracterizare, limbaj* etc.)

Titlul pune în evidență **contrastul comic** dintre aparență și esență. Lupta pentru putere politică se realizează, de fapt, în culise, având ca instrument al șantajului politic

„o scrisoare pierdută" – pretextul dramatic al comediei. Articolul nehotărât indică atât banalitatea întâmplării, cât și repetabilitatea ei (pierderile succesive ale aceleiași scrisori, amplificate prin repetarea întâmplării în alt context, dar cu același efect).

Fiind destinată reprezentării scenice, creația dramatică impune anumite limite în ceea ce privește amploarea timpului și a spațiului de desfășurare a acțiunii. Acțiunea comediei este plasată *în capitala unui județ de munte, în zilele noastre*, adică la sfârșitul secolului al XIX-lea, în ultima zi a campaniei electorale și în intervalul celor trei zile cât durau în epocă alegerile.

Intriga (elementul care declanșează desfășurarea acțiunii și efectul de ansamblu al textului) pornește de la o întâmplare banală: pierderea unei scrisori intime, compromițătoare pentru reprezentanții locali ai partidului aflat la putere și găsirea ei de către adversarul politic, care o folosește ca armă de șantaj. Acest fapt, aparent neînsemnat, stârnește o agitație nejustificată și se rezolvă printr-o împăcare generală și neașteptată.

Conflictul dramatic principal constă în lupta pentru putere a două forțe opuse: reprezentanții partidului aflat la putere (prefectul Ștefan Tipătescu, Zaharia Trahanache – președintele grupării locale a partidului și Zoe, soția acestuia) și gruparea „independentă" constituită în jurul lui Nae Cațavencu, ambițios avocat și proprietar al ziarului *Răcnetul Carpaților*.

Un conflict secundar are în prim-plan perechea Farfuridi-Brânzovenescu, care se teme de trădarea prefectului. Tensiunea dramatică crește gradat (prin tehnica amplificării treptate a conflictului) odată cu lanțul de evenimente care conduc spre rezolvarea conflictului, în finalul fericit al piesei: scrisoarea revine la destinatar, Zoe, iar trimisul de la centru, Agamiță Dandanache, este ales deputat. O serie de procedee compoziționale (modificarea raporturilor dintre personaje, răsturnări bruște de situație, introducerea unor elemente-surpriză, anticipări, amânări) mențin tensiunea dramatică la un nivel ridicat, prin complicarea și multiplicarea situațiilor conflictuale.

Două personaje secundare au un rol aparte în construcția subiectului și în menținerea tensiunii dramatice. În fiecare act, în momentele de maximă tensiune, Cetățeanul turmentat intră în scenă, având intervenții involuntare, dar decisive în derularea intrigii. El apare ca un instrument al hazardului, fiind cel care găsește, din întâmplare, în două rânduri scrisoarea, care ajunge mai întâi la Cațavencu, pentru ca, în final, să-i parvină *andrisantului*, coana Joițica. Dandanache este elementul-surpriză prin care se realizează deznodământul; el rezolvă ezitarea scriitorului între a da mandatul „prostului" Farfuridi sau „canaliei" Cațavencu. Personajul întărește semnificația piesei, prin generalizare și îngroșare a trăsăturilor, candidatul trimis de la centru fiind, cum îl descrie însuși autorul, *mai prost ca Farfuridi și mai canalie decât Cațavencu*.

Scena inițială din actul I (expozițiunea) prezintă personajele Ștefan Tipătescu și Pristanda. Venirea lui Trahanache cu vestea deținerii scrisorii de amor de către adversarul politic declanșează conflictul dramatic principal și constituie intriga comediei. Convingerea soțului înșelat că scrisoarea este o plastografie și temerea acestuia că Zoe ar putea afla de *machiaverlâcul* lui Cațavencu sunt de un comic savuros. Naivitatea (aparentă sau reală) lui Zaharia Trahanache și calmul său contrastează cu zbuciumul amorezilor Tipătescu și Zoe, care acționează impulsiv și contradictoriu pentru a smulge scrisoarea șantajistului.

Actul II prezintă în prima scenă o altă numărătoare: a voturilor, dar cu o zi înaintea alegerilor. Acum se declanşează conflictul secundar, reprezentat de grupul Farfuridi-Brânzovenescu, care se teme de trădarea prefectului. Dacă Tipătescu îi ceruse lui Pristanda arestarea lui Caţavencu şi percheziţia locuinţei pentru a găsi scrisoarea, Zoe, dimpotrivă, ordonă eliberarea lui şi uzează de mijloacele de convingere ale unei femei pentru a-l determina pe Tipătescu să susţină candidatura avocatului din opoziţie, în schimbul obţinerii scrisorii. Cum prefectul nu acceptă compromisul politic, Zoe îi promite şantajistului sprijinul său. Depeşa primită de la centru solicită însă alegerea altui candidat pentru colegiul al II-lea.

În actul III (punctul culminant), acţiunea se mută în sala primăriei unde au loc discursurile candidaţilor Farfuridi şi Caţavencu, în cadrul întrunirii electorale. Între timp, Trahanache găseşte o poliţă falsificată de Caţavencu, pe care intenţionează s-o folosească pentru contraşantaj. Apoi anunţă în şedinţă numele candidatului susţinut de comitet: Agamiţă Dandanache. Încercarea lui Caţavencu de a vorbi în public despre scrisoare eşuează din cauza scandalului iscat. În timpul încăierării, Caţavencu îşi pierde pălăria şi, odată cu ea, scrisoarea care este găsită pentru a doua oară tot de Cetăţeanul turmentat.

Actul IV (deznodământul) aduce rezolvarea conflictului iniţial, pentru că scrisoarea ajunge la Zoe, iar Caţavencu se supune condiţiilor ei. Intervine un alt personaj, Dandanache, care întrece atât prostia, cât şi lipsa de onestitate a candidaţilor locali. Propulsarea lui politică este cauzată de o poveste asemănătoare: şi el găsise o scrisoare compromiţătoare a unui şef politic, dar de la „centru", de data aceasta. Este ales în unanimitate şi totul se încheie cu festivitatea condusă de Caţavencu, unde adversarii se împacă.

Acţiunea piesei este constituită dintr-o serie de întâmplări care, în succesiunea lor temporală, nu schimbă nimic în mod esenţial, ci se derulează concentric în jurul pretextului iniţial (pierderea scrisorii). Atmosfera destinsă din final reface starea iniţială a personajelor fără nicio modificare a statutului lor. Personajele acţionează stereotip, simplist, ca nişte marionette, fiind lipsite de profunzime sufletească, fără a evolua pe parcursul acţiunii, fără a suferi transformări psihologice. Condiţia umană în ipostaza ei politică populează un univers grotesc, carnavalesc, absurd care îndreptăţeşte definirea sa ca *lume pe dos*. Personajele trăiesc natural şi fără mustrări de conştiinţă, preocupându-se doar de păstrarea aparenţelor, a imaginii publice, pentru că lumea oraşului de provincie are o singură pasiune, bârfa. Intervenţiile Zoei dezvăluie altă faţetă a universului caragialian: puterea pe care o are femeia voluntară. Cocheta acţionează pentru propria salvare, conduce din umbră şi toţi îi recunosc puterea. Astfel, imoralitatea casnică (căci triunghiul conjugal, vechi de opt ani, are deja un aspect casnic) se îmbină cu cea politică.

În creaţiile dramatice, personajele sunt caracterizate prin **acţiune**, **limbaj**, **didascalii**, **de către celelalte personaje**. În comedie se adaugă **onomastica**, modalitate indirectă de caracterizare.

Limbajul este principala modalitate de individualizare a personajelor. Formele greşite ale cuvintelor, erorile de exprimare, ticurile verbale denotă incultura, statutul de parvenit sau trăsături psihologice ale personajelor comice. Vorbirea constituie criteriul după care se constituie două categorii de personaje: parveniţii, care îşi trădează incultura prin limbajul valorificat de autor ca sursă a comicului şi personajele *cu carte* (Tipătescu și Zoe), ironizate însă pentru legătura amoroasă extraconjugală.

Prin comicul de limbaj se realizează caracterizarea indirectă. De exemplu, Trahanache își trădează incultura stâlcind neologismele: *soțietate, prințip*. Pronunță greșit neologismele din sfera limbajului politic: *dipotat, docoment, endependant, cestiuni arzătoare la ordinea zilei*. Incultura este demonstrată și de abateri de la normele limbii literare precum truismul *unde nu e moral, acolo e corupție*, tautologia, *enteresul și iar enteresul* și cacofonia, *va să zică că nu le are*. Ticul său verbal *Aveți puțintică răbdare* reflectă viclenia, tergiversarea individului abil, care, sub masca bătrâneții, caută să câștige timp pentru a găsi o soluție. Fraza care îi rezumă principiul de viață și îi explică falsa miopie/ naivitate este: *Într-o soțietate fără moral și fără prințip… trebuie să ai și puțintică diplomație!*

Limbajul politicienilor demagogi trădează și în cazul lui Cațavencu incultura (care contrastează comic cu pretenția de erudiție), iar în cazul lui Farfuridi, prostia (evidențiată tocmai de pretinsa inteligență pe care crede că o probează prin soluțiile sale aberante). Ei se întrec în discursuri patriotarde dominante de nonsens și absurd. Pretinsa erudiție a lui Cațavencu este „trădată" de formularea principiilor sale: *scopul scuză mijloacele, a zis nemuritorul Gambetta!…* (de fapt, Machiavelli). Incultura se reflectă și în folosirea incorectă semantic a neologismului, în etimologie populară *faliți* (oameni de falã), *capitaliști* (locuitori ai capitalei) sau în lipsa de proprietate a termenilor: *liber-schimbist, travaliu, imputare*. Fiind un personaj care se definește in primul rând prin limbaj, replicile lui Cațavencu conțin un caleidoscop al abaterilor de la normele de exprimare corectă de un comic neegalat: truismul *Istoria ne învață anume că un popor care nu merge înainte, stă pe loc, ba chiar dă înapoi*, asociațiile incompatibile *Industria română este admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipsește cu desăvârșire*, echivocul *vreau ceea ce merit în orașul acesta de gogomani unde sunt cel dintâi… între fruntașii politici*, nepotrivirea rezultată din interferența stilurilor (îi vorbește lui Pristanda în stil oratoric, renunțând la stilul familiar, adecvat situației). Nu are ticuri verbale pentru că vorbirea sa e adaptată la situații, mobilă, precum caracterul său.

Confuzia lui Farfuridi este exprimată prin nonsens: *Din două una, dați-mi voie: ori să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimica: ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, și anume în punctele… esențiale…* Prostia și imoralitatea sunt redate de un alt nonsens: *Trebuie să ai curaj, ca mine! trebuie s-o iscălești: o dăm anonimă!* sau *Iubesc trădarea, dar urăsc pe trădători*. Cuvântul stereotip *fix*, plasat în contexte precum *douăsprezece trecute fix; Eu, am n-am să-ntâlnesc pe cineva, la zece fix mă duc în târg…* sugerează automatismul, inerția intelectuală.

Pristanda, funcționar servil (*scrofulos la datorie*), aprobă mecanic afirmațiile șefilor prin ticul verbal *curat*, chiar și în asocieri incompatibile, dar de un comic șarjat: *curat murdar; (sistem) curat constituțional*. Sub masca umilinței, își urmează cu viclenie propriile interese: *famelie mare, renumerație mică, după buget*. Lipsit de educație și parvenit de condiție modestă, utilizează termeni populari, barbarisme, neologisme pronunțate greșit, etimologii populare: *bampir, catrindală, scrofuloși, renumerație*.

Vorbirea lui Dandanache este peltică, sâsâită, eliptică și incoerentă, fapt ce sugerează ramolismentul, senilitatea ca formă grotescă a alienării. Cuvintele reprezentative sunt apelativele *neicusorule, puicusorule*, interjecția *pac!* (*la un caz iar – pac! – la*

Răsboiul), vorbirea onomatopeică, repetitivă (*hodoronc – hodoronc, zdronca – zdronca, și dă-i, și dă-i și luptă*). Ticul verbal *eu, care cu familia mea, de la patuzsopt* motivează ambițiile sale politice prin tradiția familiei, o mică dinastie de politicieni, și prin ideile revoluționare/ „înaintate", conservate de la '48. Replicile sale conțin abateri de la exprimarea corectă precum obscuritatea și prolixitatea, de aceea discursul ținut în fața alegătorilor în finalul piesei este ininteligibil.

Cetățeanul turmentat trezește o oarecare simpatie prin faptul că se supune cu seninătate manipulării, nefiind capabil de a lua singur o decizie. Ticul verbal și laitmotivul intrărilor sale în scenă este întrebarea *eu pentru cine votez?* Fost funcționar poștal, devenit între timp *apropitar*, a dobândit dreptul de vot la Colegiul III. Duce scrisoarea la destinatar nu din onestitate, cum crede Zoe, ci din automatism profesional. Nu este inocent, pentru că citește scrisoarea sub felinar, încălcând secretul corespondenței. Faptul că este neinstruit, un parvenit recent și un modest îmbogățit este sugerat de pronunțarea incorectă a unor neologisme: *apropritar, andrisant*.

Exprimarea argumentată a propriei opinii despre valoarea artistică a textului

Prin diferite tipuri de comic, ***O scrisoare pierdută*** provoacă râsul, dar, în același timp, atrage atenția spectatorilor, în mod critic, asupra derizoriului „comediei umane".

Lumea eroilor lui Caragiale este alcătuită dintr-o galerie de ariviști, care acționează după principiul „Scopul scuză mijloacele", urmărind menținerea sau dobândirea cu orice preț a unor funcții politice/ a unui statut social.

Varianta 9

I.

1. Sinonime: *epavă* – ratat; *prăpastie* – obstacol.
2. Punctele de suspensie ilustrează îndoielile, ezitările personajelor și, în același timp, lasă loc posibilelor interpretări din partea cititorilor.
3. Două expresii/ locuțiuni care conțin cuvântul *inimă*, de exemplu: *a avea inima cât un purice, a nu avea pe cineva la inimă*.
4. Tema discuției dintre Maria și Gelu este inutilitatea existenței și a iubirii.
5. Semnificația a două figuri de stil din fragmentul citat, de exemplu: *A fost un vas scump dintr-un cristal „fără pată", fără pereche și vasul acesta stă înaintea noastră în cioburi.*, metaforă care ilustrează moartea iubirii puternice de odinioară; *Mai merită viața asta să fie trăită, dacă totul ți se dă atât de cârpit și de îndoielnic?*, interogație retorică prin care se evidențiază inutilitatea vieții.
6. Comentarea fragmentului citat, de exemplu: Gelu enunță în fraze simple niște credințe personale, care capătă aparența unor adevăruri universal valabile. El consideră că răul se află în interiorul ființei umane și că *nimic nu e întreg și frumos... și nici nu poate deveni...* Prin intermediul metaforei *Toate se îndeplinesc numai până la o palmă de pământ*, Gelu scoate în evidență faptul că nicio dorință, niciun ideal nu se îndeplinesc pe de-a întregul. Metafora *Cel mai frumos măr are viermele în el...* ilustrează ideea că nimic nu poate rămâne pur, că răul este

omniprezent. Interogația retorică *Mai merită viața asta să fie trăită, dacă totul ți se dă atât de cârpit și de îndoielnic?* scoate la iveală inutilitatea existenței umane.

7. Două modalități de caracterizare a unui personaj, de exemplu: autocaracterizarea lui Gelu: *Azi nu sunt decât o biată epavă... toate resorturile sunt rupte în mine...*, caracterizarea indirectă, care se desprinde din fapte, vorbe, gesturi și care evidențiază idealismul lui Gelu: *Doi inși care se iubesc cu adevărat nu mai sunt oameni...*
8. Rezumatul fragmentului citat: Maria încearcă să-l convingă pe Gelu că iubirea lor din trecut mai poate avea o șansă de împlinire. Gelu o contrazice pe Maria, spunându-i că loviturile vieții l-au doborât și că el nu mai crede în nimic.
9. Trăsăturile textului dramatic prezente în fragmentul citat sunt: în primul rând, modul de expunere dominant este dialogul, iar numele personajelor apare în fața fiecărei replici. În al doilea rând, autorul își rezervă rolul de a interveni prin didascalii, indicațiile scenice marcate între paranteze.

II.

Formularea ipotezei

Consider că afirmația lui Alexandru Paleologu, potrivit căreia *A merge fără ezitare la supliciu sau la luptă pentru o convingere sau o ființă scumpă e admirabil; dar a o face după ezitare e mult mai mult: înseamnă a asuma totul deliberat și lucid* este adevărată și îmi voi argumenta punctul de vedere.

Enunțarea și susținerea argumentelor

În opinia mea, curajul spontan presupune o anumită doză de inconștiență. Însă când actul de curaj presupune o asumare deliberată, lucidă și conștientă a unui sacrificiu, acest fapt îl scoate pe om din rândul ființelor umane obișnuite și îl apropie de divinitate. Un exemplu în acest sens este Nicolae Steinhardt, autorul ***Jurnalului fericirii*** care, în anii '50, refuză să-și trădeze prietenii pentru a scăpa astfel de închisoare și, ca urmare, va fi întemnițat, deși era nevinovat.

Un alt exemplu ilustrativ pentru afirmația lui Alexandru Paleologu consider că este comportamentul lui Apostol Bologa, protagonistul romanului ***Pădurea spânzuraților*** de Liviu Rebreanu. Acesta alege să dezerteze din armata austro-ungară pentru a nu lupta împotriva conaționalilor și plătește decizia cu propria viață, fiind condamnat la moarte prin spânzurătoare.

Formularea concluziei

Așadar, exemplele de mai sus consider că susțin convingător afirmația lui Alexandru Paleologu conform căreia *A merge fără ezitare la supliciu sau la luptă pentru o convingere sau o ființă scumpă e admirabil; dar a o face după ezitare e mult mai mult: înseamnă a asuma totul deliberat și lucid.*

III.

Textul literar ales: ***Povestea lui Harap-Alb*** de Ion Creangă

Precizarea a patru caracteristici ale basmului cult, ca specie literară

Basmul cult este o specie narativă amplă, cu numeroase personaje purtătoare ale unor valori simbolice, cu acțiune implicând fabulosul/ supranaturalul şi supusă unor stereotipii/ acțiuni convenţionale. Conflictul dintre bine şi rău se încheie prin victoria forţelor binelui. Personajele îndeplinesc, prin raportare la erou, o serie de funcții (antagonist, ajutoare, donatori), ca în basmul popular, dar sunt totuşi individualizate, mai ales prin limbaj. Reperele temporale şi spaţiale sunt vagi, nedeterminate. Sunt prezente clişeele compoziţionale, numerele simbolice şi obiectele magice. În basmul cult, stilul este elaborat, se îmbină naraţiunea cu dialogul şi cu descrierea.

Ilustrarea acestor caracteristici, cu exemple din basmul cult ales

Tema basmului este maturizarea eroului şi triumful binelui. Motivele narative specifice sunt: superioritatea mezinului, călătoria, supunerea prin vicleşug, „muncile", demascarea răufăcătorului (Spânul), pedeapsa, căsătoria.

Coordonatele acțiunii sunt vagi, prin atemporalitatea şi aspaţialitatea convenţiei: *Amu cică era odată într-o țară un craiu, care avea trei feciori. Şi craiu acela mai avea un frate mai mare, care era împărat într-o altă țară, mai depărtată. [...] țara în care împărățea fratele mai mare era tocmai la o margine a pământului, şi crăiia istuilalt la altă margine.* Fuziunea dintre real şi fabulos se realizează încă din incipit. Reperele spaţiale sugerează dificultatea aventurii eroului, care trebuie să ajungă de la un capăt la celălalt al lumii, în plan simbolic: de la imaturitate la maturitate. El părăseşte lumea aceasta, cunoscută, şi trece dincolo, în lumea necunoscută.

În basm, sunt prezente clişee compoziţionale/ formule tipice. Formula iniţială, *Amu cică era odată*, şi formula finală, *Şi a ținut veselia ani întregi, şi acum mai ține încă; cine se duce acolo be şi mănâncă. Iar pe la noi, cine are bani bea şi mănâncă, iară cine nu, se uită şi rabdă*, sunt convenţii care marchează intrarea şi ieşirea din fabulos. Însă naratorul inovează formula inițială, punând povestea pe seama spuselor altcuiva, *cică*, adică *se spune*, fără negaţia din basmul popular (*A fost odată ca niciodată...*), iar formula finală include o reflecție asupra realităţii sociale, alta decât în lumea basmului. Formulele mediane, *Şi merg ei o zi, şi merg două, şi merg patruzeci şi nouă, şi mai merge el cât mai merge, Dumnezeu să ne ție, ca cuvântul din poveste, înainte mult mai este,* realizează trecerea de la o secvență narativă la alta şi întreţin suspansul/ curiozitatea cititorului.

Parcurgerea drumului maturizării de către erou presupune un lanț de acțiuni convenţionale/ momentele subiectului (modelul structural al basmului): o situație iniţială de echilibru (expoziţiunea), o parte pregătitoare, un eveniment care deregleaz echilibrul iniţial (intriga), apariţia ajutoarelor, acţiunea reparatorie/ trecerea probelor, refacerea echilibrului şi răsplata eroului (deznodământul).

Autorul porneşte de la modelul popular, reactualizează teme de circulaţie universală, dar le organizează conform propriei viziuni, într-un text narativ mai complex decât al basmelor populare. Cele trei ipostaze ale protagonistului corespund, în plan compoziţional, unor părţi narative, etape ale drumului iniţiatic: etapa iniţială, de pregătire pentru drum, la curtea craiului – *fiul craiului, mezinul (naivul)*, parcurgerea drumului inițiatic – *Harap-Alb (novicele/ cel supus inițierii)*, răsplata – *împăratul (inițiatul)*. Caracterul de Bildungsroman al basmului presupune parcurgerea unui traseu al devenirii spirituale (concretizat în trecerea unor probe) şi modificarea statutului social al protagonistului.

Eroul nu are de trecut doar trei probe, ca în basmul popular, ci mai multe serii de probe, potrivit avertismentului dat de tată: *să te fereşti de omul roş, iar mai ales de omul spân, cât îi putea, să n-ai de-a face cu dânşii că sunt foarte şugubeţi.* Răul nu este întruchipat de făpturi himerice, ci de *omul însemnat*, de o inteligență vicleană, cu două ipostaze: *Spânul* şi *omul roş/ Împăratul-Roşu*. Nici protagonistul nu este un Făt-Frumos curajos, voinic, luptător priceput, iar calitățile dobândite în situații-limită aparțin planului psiho-moral.

Cartea primită de la Împăratul-Verde, care, neavând decât fete, are nevoie de un moştenitor la tron (motivul împăratului fără urmaşi), este factorul perturbator al situației inițiale şi determină parcurgerea drumului (inițiatic) de cel mai bun dintre fiii craiului (motivul superiorității mezinului).

Destoinicia fiilor este probată mai întâi de crai, deghizat în ursul ce-i întâmpină la un pod. Aceasta este o probă a bărbăției/ a calităților războinice, condiție inițială, obligatorie pentru cel care aspiră la tronul împărătesc. Podul simbolizează trecerea la altă etapă a vieții şi se traversează într-un singur sens. Mezinul trece această probă cu ajutorul calului năzdrăvan, care *dă năvală asupra ursului.*

Trecerea podului urmează unei etape de pregătiri. Drept răsplată pentru *milostenia* arătată Sfintei Duminici deghizată în cerşetoare (îi dăruieşte un ban), mezinul primeşte sfaturi de la aceasta: să ia *calul, armele şi hainele* cu care tatăl său a fost mire pentru a izbândi. Se sugerează astfel că tânărul va repeta experiența tatălui, în aceleaşi condiții, ceea ce motivează *nemulțumirea* tatălui (*Craiul, auzind aceasta, parcă nu i-a prea venit la socoteală*) şi sfaturile date din dorința de a-l proteja de pericolele pe care şi el le-a traversat cândva. Calul, descoperit după trei încercări, cu ajutorul tăvii de jăratec, va deveni *tovarăşul şi sfătuitorul* tânărului, căci are puteri supranaturale: vorbeşte şi poate zbura.

Trecerea *podului* este urmată de rătăcirea în *pădurea-labirint*, simbol ambivalent, loc al morții şi al regenerării, căci pentru tânăr se va încheia o etapă şi alta va începe: *de la un loc se închide calea şi încep a i se încurca cărările.* Cum are nevoie de un inițiator, cele trei apariții ale Spânului îl determină să încalce sfatul părintesc, tocmindu-l slugă. Încă naiv, *boboc în felul său la trebi de aieste*, nu-l recunoaşte pe (acelaşi) spân, crezând că e țara spânilor; îi mărturiseşte ce l-a sfătuit tatăl şi coboară în fântână, fără a se gândi la urmări.

Schimbarea numelui şi a identității reprezintă începutul inițierii spirituale, unde va fi condus de către Spân. Personajul intră în fântână ca un naiv fecior de crai, pentru a deveni Harap-Alb, rob al Spânului. „Răutatea" Spânului îl va pune în situații dificile, a căror traversare implică demonstrarea unor calități morale necesare atunci când va fi *mare şi tare*. Jurământul din fântână include şi condiția eliberării (sfârşitul inițierii): *jură-mi-te pe ascuțişul paloşului tău că mi-i da ascultare întru toate* [...]; *şi atâta vreme să ai a mă sluji, până când îi muri şi iar îi învie.*

Ajunşi la curtea Împăratului-Verde, Spânul îl supune la trei probe: aducerea salatelor din Grădina Ursului, a pielii cerbului, *cu cap cu tot, aşa bătute cu pietre scumpe,* *cum se găsesc* și a fetei Împăratului-Roș. Mijloacele prin care trece probele țin de miraculos, iar ajutoarele au puteri supranaturale.

Primele două probe le trece cu ajutorul Sfintei Duminici, care îl sfătuiește cum să procedeze și îi dă obiecte magice: pentru urs o licoare cu *somnoroasă*, iar pentru cerb obrăzarul și sabia lui Statu-Palmă-Barbă-Cot. Prima probă îi solicită curajul, iar a doua, mai complicată, pe lângă curaj, mânuirea sabiei, stăpânirea de sine și respectarea jurământului contra ispitei de a se îmbogăți.

A treia probă presupune o altă etapă a inițierii, este mai complexă și necesită mai multe ajutoare. Drumul spre Împăratul-Roș, om cu *inimă haină*, începe cu trecerea altui pod. Simbolistica este aceeași, trecerea într-o altă etapă a maturizării, probată prin faptul că Harap-Alb are inițiativa actelor sale. Cum pe pod tocmai trece o nuntă de furnici, tânărul hotărăște să protejeze viața acestora, punând-o în pericol pe a sa și pe a calului pentru că alege să treacă înot *o apă mare*. Drept răsplată pentru bunătatea sa, primește în dar de la crăiasa furnicilor o aripă. Aceeași răsplată o primește de la crăiasa albinelor pentru că le face un stup. În plus, cel care va deveni cândva împărat dovedește pricepere, curaj și înțelepciunea de a ajuta popoarele gâzelor.

Ceata de monștri (Gerilă, Flămânzilă, Setilă, Ochilă și Păsări-Lăți-Lungilă) îl însoțește spre a-l ajuta, pentru că s-a arătat prietenos și comunicativ cu ei.

Pentru a-i da fata, Împăratul-Roș îl supune pe Harap-Alb la o serie de probe, trecute datorită puterilor supranaturale ale ajutoarelor: casa de aramă – cu ajutorul lui Gerilă, ospățul pantagruelic cu mâncare și vin din belșug (*12 harabale cu pâne, 12 ialovițe fripte și 12 buți pline cu vin*) – cu ajutorul lui Flămânzilă și Setilă, alegerea macului de nisip – cu ajutorul furnicilor, straja nocturnă la odaia fetei și prinderea fetei, transformată în pasăre, *după lună* – cu ajutorul lui Ochilă și al lui Păsări-Lăți-Lungilă, ghicitul fetei – cu ajutorul albinei.

Fata Împăratului-Roș, *o farmazoană cumplită* (are puteri supranaturale), impune o ultimă probă: calul lui Harap-Alb și turturica ei trebuie să aducă *trei smicele de măr dulce și apă vie și apă moartă de unde se bat munții în capete*. Proba fiind trecută de cal (prin înșelăciune), fata îl însoțește pe Harap-Alb la curtea Împăratului-Verde. Pentru erou drumul acesta este cea mai dificilă dintre probe, pentru că se îndrăgostește de fată, dar credincios jurământului făcut, nu-i mărturisește adevărata sa identitate.

Fata îl demască pe Spân, care îl acuză pe Harap-Alb că a divulgat secretul și îi taie capul. În felul acesta îl dezleagă de jurământ, semn că inițierea este încheiată, iar rolul Spânului ia sfârșit. Calul este acela care distruge întruchiparea răului: *zboară cu dânsul în înaltul cerului, și apoi, dându-i drumul de acolo, se face Spânul până jos praf și pulbere.*

Învierea lui Harap-Alb este realizată cu ajutorul *farmazoanei*, care se folosește de obiectele magice aduse de cal. Eroul reintră în posesia paloșului și primește recompensa: pe fata Împăratului-Roș și împărăția. Nunta și schimbarea statului social (devine împărat) îi confirmă maturizarea. Deznodământul constă în refacerea echilibrului și răsplata eroului.

Personajele (oameni, dar și ființe himerice cu comportament omenesc) sunt purtătoare ale unor valori simbolice: binele și răul în diversele lor ipostaze. Conflictul dintre bine și rău se încheie prin victoria forțelor binelui.

Harap-Alb nu are puteri supranaturale și nici însușiri excepționale (vitejie, dârzenie, istețime), dar dobândește prin trecerea probelor o serie de calități (mila, bunătatea, generozitatea, prietenia, respectarea jurământului, curajul), necesare unui împărat, în viziunea autorului. Sensul didactic al basmului este exprimat de Sfânta Duminică: *Când vei ajunge şi tu odată mare şi tare, îi căuta să judeci lucrurile de-a fir-a-păr şi vei crede celor asupriţi şi necăjiţi, pentru că ştii acum ce e necazul.* Numele personajului reflectă condiţia duală: rob, slugă (*Harap*) de origine nobilă (*Alb*), iar sugestia cromatică alb-negru, traversarea unei stări intermediare (iniţierea), între starea de inocenţă/ naivitate (negru) şi „învierea" spirituală a celui ce va deveni împărat (albul).

Spânul nu este doar o întruchipare a răului, ci are şi rolul iniţiatorului, este „un rău necesar". De aceea calul năzdrăvan intervine în apărarea „stăpânului" său: *Şi unii ca aceştia sunt trebuitori pe lume câteodată, pentru că fac pe oameni să prindă la minte...* Nu doar naratorul, ci şi personajele par a avea cunoştinţă de scenariul iniţiatic pe care trebuie să-l traverseze protagonistul.

Specific basmului cult este modul în care se individualizează personajele. Cu excepţia eroului, al cărui caracter evoluează pe parcurs, celelalte personaje reprezintă tipologii umane reductibile la o trăsătură dominantă. Prin portretele fizice ale celor cinci tovarăşi ai eroului, se ironizează defecte umane (frigurosul, mâncăciosul etc.), dar sub aspectul lor caraghios ascund bunătatea şi prietenia. Împăratul-Roş şi Spânul sunt răi şi vicleni. Sfânta Duminică este înţeleaptă.

Ilustrarea instanţelor comunicării narative şi a modalităţii narării, caracteristice acestei specii, cu ajutorul exemplelor selectate din basmul cult ales

Naraţiunea la persoana a III-a este realizată de un narator omniscient, dar nu şi obiectiv, deoarece intervine adesea prin comentarii sau reflecţii.

Spre deosebire de basmul popular, unde predomină naraţiunea, basmul cult presupune îmbinarea naraţiunii cu dialogul şi cu descrierea.

Naraţiunea este dramatizată prin dialog, are ritm rapid, realizat prin reducerea digresiunilor şi a descrierilor, iar individualizarea acţiunilor şi a personajelor se realizează prin amănunte (limbaj, gesturi, detalii de portret fizic). Dialogul are o dublă funcţie, ca în teatru: dezvoltă acţiunea şi caracterizează personajele. Prezenţa dialogului susţine realizarea scenică a secvenţelor narative, spectatori ai maturizării feciorului de crai fiind atât celelalte personaje, cât şi cititorii.

Modalităţile narării sunt povestirea şi reprezentarea. Povestirea faptelor este uneori însoţită de reflecţiile/ comentariile naratorului şi este dublată de un plan al semnificaţiilor simbolice.

Registrele stilistice popular, oral şi regional conferă originalitatea limbajului, care diferă de al naratorului popular prin specificul integrării termenilor, al modului de exprimare.

Limbajul cuprinde: termeni şi expresii populare, regionalisme fonetice sau lexicale, ziceri tipice/ erudiţia paremiologică (frecvenţa proverbelor, zicătorilor introduse în text prin expresia *vorba ceea*). Citatul paremiologic are o serie de efecte artistice: dă rapiditate povestirii, anulând alte explicatii, produce haz, conferă perspectiva umanismului popular asupra întâmplărilor, iar frecvenţa epitetului de caracterizare conferă expresivitatea şi umorul.

Oralitatea stilului (impresia de zicere a textului scris) se realizează prin expresii onomatopeice (*Şi odată pornesc ei,* teleap, teleap, teleap!); verbe imitative şi interjecţii (Măi *Păsărilă,* iacătă-o, ia*! colo după lună, zise Ochilă...*); expresii narative tipice (*şi atunci, şi apoi, în sfârşit, după aceea*); şi narativ; exprimarea afectivă (implicarea subiectivă a naratorului); propoziţii interogative (*Că altă, ce pot să zic?*) şi exclamative (*Mă rog, foc de ger era: ce să vă spun mai mult!*); dativ etic (*Şi odată* mi ţi-*l inşfacă cu dinţii de cap*); inserarea de fraze ritmate (portretul lui Ochilă); versuri populare (*De-ar şti omul ce-ar păţi, / Dinainte s-ar păzi!*) sau versuri construite după model popular (*Lumea de pe lume s-a strâns de privea,/ Soarele şi luna din cer le râdea.*); exprimarea locuţională, locuţiuni şi proverbe/ expresii idiomatice (*Pănă l-am dat la brazdă, mi-am stupit sufletul cu dânsul. Numai eu îi vin de hac. Vorba ceea: „Frica păzeşte bostănăria"*).

Exprimarea argumentată a propriei opinii despre valoarea artistică a textului

Povestea lui Harap-Alb conţine multe dintre trăsăturile basmului popular, dar este un basm cult prin reflectarea concepţiei despre lume a scriitorului, prin umanizarea fabulosului, individualizarea personajelor, umorul şi specificul limbajului.

Varianta 10

I.

1. Sinonime: *a înclinat* – a aplecat; *singur* – solitar.
2. Cratima separă două părţi de vorbire diferite, semnalează grafic căderea unei litere şi marchează pronunţarea legată a celor două cuvinte.
3. Două expresii/ locuţiuni care conţin cuvântul *mână*, de exemplu: *a-i da o mână de ajutor; a merge pe mâna cuiva* etc.
4. Tema poeziei este încercarea de comunicare a fiinţei umane cu universul înconjurător/ cu semenii.
5. O imagine auditivă: *Auzeam cum se-nţeteşte seva lui bătând.*
6. Două mărci lexico-gramaticale ale subiectivităţii prin care se evidenţiază prezenţa eului liric în textul dat: *spre mine; Eu am întins* etc.
7. Comparaţia *El a întins spre mine o ramură ca un braţ* se referă la similitudinea dintre om şi natură. Metafora *Eu am rămas un pom singur* ilustrează condiţia omului, aceea de fiinţă solitară.
8. În text, remarcăm abolirea rigorilor prozodice tradiţionale: absenţa rimei, a ritmului, măsura variabilă a versurilor şi alternanţa majusculă/ minusculă la început de vers.
9. Limbajul poetic se caracterizează prin expresivitate care se realizează prin figuri de stil, în special prin comparaţii şi metafore surprinzătoare, dar şi prin imagini artistice.

II.

Formularea ipotezei

Am citit cu atenţie afirmaţia Ioanei Pârvulescu, potrivit căreia [...] *în tragedie Dumnezeu există, dar se uită în altă parte când ai nevoie de El, în absurd nu există, iar în comedie nu ai conştiinţa că ar putea exista* şi sunt absolut de acord cu ideea exprimată, iar în rândurile de mai jos voi explica şi de ce.

Enunțarea și susținerea argumentelor

În opinia mea, această afirmație poate fi exemplificată prin numeroase situații din viața reală, dar și din literatură. Astfel, atunci când un om trăiește o tragedie, el are impresia că Dumnezeu l-a părăsit. Așa se întâmplă și cu eroii din tragedia lui Shakespeare, ***Romeo și Julieta***. Toate nenorocirile care intervin în existența lui Romeo, după căsătoria sa cu Julieta, îl determină pe acesta să creadă că este *jucăria soartei* și că Dumnezeu și-a întors fața de la el.

Pe de altă parte, *în absurd* (iar prin *absurd*, Ioana Pârvulescu înțelege *teatrul absurd*), *Dumnezeu nu există*, ilustrative în acest sens fiind multe dintre creații dramatice moderne, precum piesele lui Eugen Ionescu sau ale lui Samuel Beckett. De exemplu, în ***Așteptându-l pe Godot***, a lui Beckett, cele două personaje așteaptă zadarnic apariția unui anume Godot, care pare a fi chiar Dumnezeu. Acesta a părăsit însă oamenii și refuză să le mai trimită vreun semn.

Nu în ultimul rând, în comedie, omul nu are conștiința existenței lui Dumnezeu. De exemplu, în comedia ***O scrisoare pierdută*** de I.L. Caragiale, personajele sunt preocupate doar de realizarea intereselor meschine care constituie centrul vieții lor, fără a se raporta în niciun fel la divinitate.

Formularea concluziei

Exemplele de mai sus cred, așadar, că susțin convingător afirmația Ioanei Pârvulescu.

III.

Textul literar ales: ***Maitreyi*** de Mircea Eliade

Descrierea formulei estetice folosite de romancier în construcția personajului

Scrierile literare ale lui Mircea Eliade reprezintă două tendințe complementare: pe de o parte „experiența", autenticitatea, trăirea nemijlocită, intensă a realității, mai ales sub aspect spiritual și erotic, pe de altă parte fantasticul reflectând „experiența sacrului".

Maitreyi de Mircea Eliade este ilustrativ pentru prima tendință, fiind un **roman al autenticității și al experienței,** dar și un **roman exotic.** Apărut în 1933, s-a bucurat în epocă de un mare succes de critică și de public.

Maitreyi este un roman al experienței, pentru că valorifică trăirea intensă, de către personaje, a unor experiențe definitorii, iar impresia de autenticitate provine din utilizarea unor elemente care țin de realitate (jurnalul din India al scriitorului, elemente autobiografice, scrisori etc.).

Principala sursă de inspirație este povestea de dragoste trăită de autor alături de fiica profesorului Dasgupta, gazda lui din India, unde Eliade petrece mai mulți ani, dedicându-se studiilor de orientalistică la Universitatea din Calcutta. Notele din jurnalul acestei perioade vor sta la baza creației epice, care aparține însă în mod hotărât ficțiunii, fiind modificate numele și ocupațiile unor personaje, ca și finalul întâmplării, după cum mărturisește Mircea Eliade în ***Memorii.*** Lui Allan, personajul-narator al acestui roman și alter-ego al autorului, scriitorul îi transferă o parte din propria-i experiență biografică.

„Experienţialismul" provine atât din legăturile cu viaţa reală a autorului, cât şi din faptul că romanul creează impresia de viaţă autentică prin modul în care eroii lui îşi trăiesc iubirea cu intensitate, ca experienţă definitorie a existenţei.

Formula care sintetizează problematica romanului este estetica **autenticităţii,** realizată prin confesiunea personajului-narator, relatarea la persoana I, introspecţia, autoanaliza lucidă. Impresia de autenticitate vine şi din amestecul de jurnal intim şi naraţiune retrospectivă, susţinut de utilizarea tehnicii narative moderne precum „punerea în abis" (ca în ***Falsificatorii de bani*** de André Gide).

Întâmplările din roman sunt relatate la persoana I, din perspectiva personajului-narator, Allan. Noutatea construcţiei discursului narativ constă în dubla perspectivă temporală pe are naratorul o are asupra evenimentelor: simultană – consemnată în jurnal şi ulterioară – înregistrată în romanul scris pe baza notelor din jurnal şi a amintirilor. Personajul-narator nu evocă pur şi simplu întâmplările, rememorându-le, ci reconstituie evenimentele trecute prin raportare la timpul prezent, dar şi la felul în care percepuse respectivele evenimente în momentul în care le trăise, consultând în acest scop jurnalul acelei perioade. Pe măsură ce scrie jurnalul, viziunea lui Allan asupra întâmplărilor trecute se modifică. Neconcordanţa dintre istoria propriu-zisă, relatată în jurnal, şi rememorarea acesteia, în adnotările ulterioare, relativizează evenimentele şi le conferă caracter subiectiv, astfel că portretul Maitreyiei este realizat în întregime din perspectiva subiectivă a personajului-narator, care la un moment dat se îndrăgosteşte de ea. Opiniile asupra tinerei bengaleze variază în funcţie de stările şi sentimentele îndrăgostitului, care sunt, prin excelenţă schimbătoare (mai întâi îşi neagă sentimentele faţă de Maitreyi, apoi recunoaşte că fata îl tulbură şi îl fascinează, dar crede că nu este îndrăgostit de ea şi că doar îl amuză jocurile ei, pentru ca în cele din urmă să realizeze că o iubeşte). În plus, europeanul Allan este fascinat şi de mentalitatea indiană, pe care nu o cunoaşte şi care îl farmecă prin ineditul ei. Pentru Allan, Maitreyi reprezintă un mit şi în felul acesta fascinaţia ei asupra cititorului se află în strânsă legătură cu mediul exotic în care o plasează naratorul. Cu siguranţă că tânăra are o anumită complexitate, dar ea capătă un plus de profunzime şi de mister în mintea îndrăgostitului Allan.

Precizarea statutului social, psihologic, moral al personajului ales

Maitreyi, eroina romanului omonim, este, probabil, cel mai exotic personaj feminin din literatura română, ea simbolizând misterul feminităţii.

Adolescentă bengaleză, poetă precoce preocupată de filozofie şi apreciată în cercurile intelectuale bengaleze, pentru că ţine conferinţe despre esenţa frumosului, copil şi femeie, în acelaşi timp, Maitreyi reprezintă pentru tânărul englez un mister inepuizabil.

Precizarea şi exemplificarea trăsăturilor şi a modalităţilor de caracterizare a personajului, cu ajutorul întâmplărilor, situaţiilor semnificative şi a citatelor comentate selectate din cuprinsul romanului

Modalităţile de caracterizare sunt adecvate unui roman al experienţei, dar şi a unuia de analiză psihologică.

Prin **caracterizare directă**, personajul-narator realizează, în diferite etape ale iubirii, mai multe portrete ale Maitreyiei, care îi surprind, prin tehnica acumulării detaliilor, vestimentația, chipul, detalii fizice senzuale sau inocente, gesturi, calități, în încercarea sa de a reda în transformare miracolul acestei femei indiene. La început nu i se pare frumoasă, dar îi atrage atenția brațul gol al fetei, de o culoare stranie, *galben întunecat atât de tulburător, atât de puțin feminin, de parcă ar fi fost mai mult al unei zeițe*... Treptat, îl atrage taina fetei, care pare că poartă cu sine taina Indiei, încât învață să-i descopere frumusețea.

Caracterizarea indirectă, prin fapte, limbaj, atitudini, gesturi, relații cu celelalte personaje, dezvăluie asumarea tragică a iubirii, pentru că Maitreyi este singura din cuplu care cunoaște interdicțiile și urmările erosului interzis în lumea sa. Ea îl inițiază pe Allan în iubire, în cultura orientală și în sacralitate.

Este dificil de fixat o anumită trăsătură a Maitreyiei, fiindcă elementul care îi definește cel mai bine personalitatea îl reprezintă misterul, cu atât mai mult cu cât naratorul este subiectiv. Ilustrative în acest sens devin primele întâlniri ale fetei cu Allan. În mod cu totul accidental, într-o după-amiază în timp ce Allan alegea cărți pentru vacanța de Crăciun împreună cu tatăl ei, tânărul european o zărește pe fată. Nu este impresionat, ba dimpotrivă, adolescenta bengaleză de doar 17 ani i se pare chiar *urâtă – cu ochii ei prea mari și prea negri, cu buzele cărnoase și răsfrânte, cu sânii puternici, de fecioară bengaleză crescută prea plin, ca un fruct trecut în copt* (**caracterizare directă**). Această primă impresie a englezului se modifică în momentul în care merge împreună cu un prieten, care scria o carte despre India, la o cină în casa familiei Sen: *Maitreyi mi s-a părut, atunci, mult mai frumoasă, în sari de culoarea ceaiului palid, cu papucii albi cusuți în argint, cu șalul asemenea cireșelor galbene – și buclele ei prea negre, ochii ei prea mari, buzele ei prea roșii creau parcă o viață și mai puțin umană în acest trup înfășurat și totuși transparent, care trăia, s-ar fi spus, prin miracol, nu prin biologie* (**caracterizare directă**). Ba mai mult, râsul Maitreyiei *un râs nestăvilit, contagios, un râs de femeie și de copil în același timp* îl fascinează pe Allan. Când se îmbolnăvește de malarie, iar Maitreyi vine să-l viziteze la spital împreună cu tatăl ei, Allan se simte tulburat în prezența fetei, deși nu-și explică motivul acestei reacții, mai ales că nu crede că ea ar avea ceva deosebit, care să-l atragă.

După ce se mută în casa lui Narendra Sen, Allan începe să ia lecții de bengaleză de la Maitreyi, iar el o învață în schimb franceză. Treptat, tânărul este fascinat de viața bengalezilor, dar și de complexitatea sufletului Maitreyiei, după cum însuși afirmă: *Aș vrea să mărturisesc de la început și răspicat că niciodată nu m-am gândit la dragoste în cele dintâi luni petrecute în tovărășia Maitreyiei. Mă ispitea mai mult faptul ei, ceea ce era sigilat și fascinant în viața ei. Dacă mă gândeam adesea la Maitreyi, dacă în jurnalul meu din acel timp se găsesc notate o seamă din cuvintele și întâmplările ei, dacă, mai ales, mă turbura și mă neliniștea – aceasta se datora straniului și neînțelesului din ochii, din răspunsurile, din râsul ei. Dar aș minți dacă n-aș spune că întreaga mea viață din Bhowanipore – nu numai fata – mi se părea miraculoasă și ireală.*

De asemenea, europeanul este impresionat și de candoarea sufletului indian, a cărui întruchipare o reprezintă Maitreyi. Astfel, fata îi mărturisește lui că a fost mai întâi îndrăgostită de un pom cu *șapte frunze*, așa cum este acum și sora ei mai mică, Chabu, apoi a iubit ani în șir un tânăr care i-a dăruit niște flori într-un templu, pentru ca în cele din urmă să se lege cu jurământ de Tagore, modelul ei spiritual şi *gurul* său. Toate iubirile Maitreyiei se dovedesc însă efemere în faţa pasiunii fetei pentru Allan. Maitreyi se joacă în mod absolut inconştient, fără să ştie ce e dragostea, fără să realizeze că la un moment dat, pentru ea, nu va mai exista cale de întoarcere. La început fata îl admiră pe tânărul englez, crede că îl iubeşte ca pe un frate, aşa cum îşi dorea familia ei, pentru ca într-un final să nu mai poată trăi fără el. Ca să oficializeze într-un fel legătura lor, inocenta indiancă imaginează o logodnă mistică, săvârşeşte un jurământ cosmic în preajma Lacurilor, în faţa apei, a pădurii, a cerului. Într-una din nopţile următoare, Maitreyi i se dăruieşte lui Allan, convinsă că *Unirea noastră a fost poruncită de Cer.*

Descoperită prin imprudenţa lui Chabu, sora Maitreyei, iubirea dintre îndrăgostiţi este întreruptă cu brutalitate. Allan este izgonit de familia Sen, iar tânăra vinovată de încălcarea tradiţiei hinduse este sechestrată.

Allan pleacă din India la Singapore, hotărât să o uite definitiv pe tânăra bengaleză, însă după o vreme se întâlneşte cu J., nepotul doamnei Sen, care îi povesteşte că Maitreyi, în încercarea disperată de a fi alungată de acasă pentru a-şi regăsi iubitul, i se dăruise vânzătorului de fructe. Sacrificiul ei se dovedeşte însă inutil, pentru că Sen refuză să o izgonească.

Eroina tragică a acestei poveşti, care îşi asumase iubirea, fiind conştientă de imposibilitatea împlinirii ei matrimoniale, se sacrifică după pierderea iubitului, întrucât prin gestul disperat de a se dărui vânzătorului de fructe încearcă nu numai să-l regăsească pe Allan, ci şi să înlăture posibilitatea căsătoriei cu un alt bărbat.

Exprimarea unei opinii argumentate despre personajul ales

În opinia mea, personajul feminin rămâne o apariţie singulară în peisajul literaturii române prin exotism, candoare, inocenţă şi senzualitate, putere de sacrificiu şi completă dăruire. Maitreyi pare *eroina unui basm*, iar povestea de dragoste pe care o trăieşte alături de Allan capătă dimensiunea unui mit: mitul fericirii prin iubire.

Varianta 11

I.

1. Sinonime: *să evităm* – să ocolim, *misterioasă* – tainică.
2. În structura dată, virgula are rolul de a izola interjecţia *o* de restul enunţului.
3. Două expresii/ locuţiuni care conţin cuvântul *ochi* sunt: *a lua la ochi, a fi cu ochii în patru.*
4. Perspectiva narativă din textul citat este subiectivă, realizată prin naraţiunea la persoana I a naratorului-personaj, ceea ce conferă scrierii caracter autentic.
5. O imagine vizuală: *îngusta fâşie fără pietriş.*; o imagine auditivă: *Nu se auzea nimic în toată imensitatea decât nota misterioasă, naiv frântă, a buhailor-de-baltă de prin şanţurile drumului, geamăt al nopţii şi al pământului.*
6. Două mărci ale subiectivităţii din fragmentul dat, de exemplu: *ne îndepărtam adesea unul de altul; o, luna avea altceva de făcut decât să ne urmărească pe noi.*

7. Explicarea a două figuri de stil diferite din textul dat, de exemplu: metafora *Ea țesea aburii care se târau pe câmpie în pânze destrămate de argint, până departe, cât vedeam cu ochii* ilustrează imaginea feerică pe care o creează peisajul selenar, legătura dintre planul terestru şi cel cosmic. Epitetul *nota misterioasă* sugerează zgomotul înfundat, suav, care conferă caracter tainic naturii prezentate.
8. Comentarea fragmentului citat, de exemplu: Textul dat este o descriere a naturii feerice, paradisiace, idee accentuată şi de impresia personajului-narator că asistă *la originea lucrurilor.* Metafora *Ea țesea aburii care se târau pe câmpie în pânze destrămate de argint, până departe, cât vedeam cu ochii* ilustrează imaginea de basm pe care o creează peisajul selenar. Elementele naturii nu sunt conturate cu precizie, ci mai degrabă sugerate. Comparația *munții, ca nişte valuri de fum gros, izvorau parcă atunci din pământ* vine în sprijinul celor afirmate. Legătura dintre planul terestru şi cel cosmic este evidențiată de umbrele copacilor reflectate pe pământ.
9. Caracteristici ale descrierii în textul dat, de exemplu: prezența grupului nominal; verbe la modul indicativ, timpul imperfect, imagini artistice, figuri de stil etc.

II.

Formularea ipotezei

Consider că afirmația lui Anton Holban, potrivit căreia *Gesturile frumoase se fac pe ascuns, nu te lauzi mereu cu ele* este adevărată și îmi voi susține punctual de vedere în rândurile de mai jos.

Enunțarea şi susținerea argumentelor

Eu cred că acela care se laudă cu gesturile frumoase pe care le face este lipsit de modestie. Lauda anulează noblețea şi frumusețea unui gest, aşa cum se întâmplă în cazul persoanelor publice, care fac gesturi caritabile doar pentru a se mândri cu acestea.

Oamenii cu adevărat nobili fac gesturi frumoase pe ascuns şi, din jenă, timiditate sau delicatețe sufletească, nu şi le dezvăluie semenilor. Un exemplu în acest sens este Darcy, protagonistul celui mai cunoscut roman al scriitoarei engleze Jane Austen, ***Mândrie şi prejudecată***. Darcy are o contribuție însemnată la restabilirea onoarei surorii lui Elisabeth Benett, fata de care era îndrăgostit, fără a dezvălui nimănui acest lucru.

Formularea concluziei

Aşadar, exemplele de mai sus cred că susțin suficient afirmația lui Anton Holban conform căreia *Gesturile frumoase se fac pe ascuns, nu te lauzi mereu cu ele.*

III.

Textul literar ales: ***Leoaică tânără, iubirea*** de Nichita Stănescu

Evidențierea trăsăturilor care fac posibilă încadrarea textului poetic într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică

Poeții neomoderni refac legăturile cu poezia modernistă interbelică, punând în paranteză „producția" proletcultistă a anilor '50. Poezia se reîntoarce la lirismul pur, redescoperă puterea metaforei, profunzimile ființei şi marile întrebări ale acesteia. Se cultivă acum ironia şi autoironia, spiritual ludic, reprezentarea abstracțiilor în formă concretă. La nivelul limbajului, poezia se întoarce înspre sine, căutând noutatea expresiei, în încercarea de a se autodefini. Rezultatul este uneori ambiguizarea textului, aparența de nonsens şi de absurd, iar, ca efect estetic, şocarea cititorului şi punerea lui în ipostaza unui căutător de sensuri ascunse.

Primul volum al lui Nichita Stănescu, ***Sensul iubirii***, este situat sub semnul redescoperirii lirismului. Efortul poetic se îndreaptă înspre glorificarea şi revelarea unui univers în plină geneză, cu care eul liric se identifică pe măsură ce se descoperă în el. Dacă în acest prim volum, dominat stilistic de prezența metaforei, sensul lumii este chiar *sensul iubirii*, în cel de-al doilea, ***O viziune a sentimentelor***, care continuă linia primului, viziunea asupra lumii devine o *viziune a sentimentelor*.

Poezia ***Leoaică tânără, iubirea*** face parte din acest al doilea volum şi cumulează o serie de trăsături ale neomodernismului, specifice primei perioade de creație stănesciene. Lirismul pur este valorificat prin asumarea perspectivei profund subiective a eului.

Metafora este principalul instrument de configurare a viziunii subiective originale asupra trăirii interioare. Evoluția sentimentului este redată ludic, printr-un joc al concretizării dimensiunii abstracte a acestuia, la care contribuie imaginile insolite, asocierile neaşteptate. Expresia poetică, deşi nu este încă ermetică, este novatoare şi surprinzătoare, contribuind uneori la ambiguizarea sensurilor.

Prezentarea temei, reflectată în textul poetic ales, prin referire la două imagini/idei poetice

Tema iubirii dă seama despre intimitatea şi profunzimea ființei, despre importanța descoperirii lumii prin dragoste.

Prima secvență a textului poate genera un efect şocant asupra cititorului şi marchează o ruptură, mai întâi din punct de vedere formal, printr-un anunț impetuos, izolat de restul discursului poetic, *Leoaică tânără, iubirea/ mi-a sărit în față*, în care *leoaica*, în poziție de subiect gramatical, se asociază *iubirii*, printr-o apoziție.

Acest prim vers, comparație metaforă incompletă a iubirii (incompletă pentru că lipseşte doar adverbul comparației care stă la baza metaforei, nu şi termenul de comparat), situează sentimentul în sfera de semnificații a simbolului *leoaicei*, respectiv, forță, agresivitate, ferocitate chiar, epitetul *tânără* adaugând imaginii un plus de impetuozitate. Dinamismul celui de-al doilea vers trebuie pus în relație cu agresivitatea leoaicei, alături de care induce ideea de surpriză năucitoare pe care o produce apariția primei iubiri. Acest moment unic al receptării sentimentului este asociat cu alte imagini ale agresivității, respectiv ale şocului provocat de contact: *Mă pândise mult./ Colții albi mi i-a înfipt în față,/ m-a muşcat, leoaica, azi de față*. Pânda, aşteptarea camuflată, din perspectiva leoaicei-iubiri, presupune intenție; în aşteptare se află şi îndrăgostitul, dar aşteptarea acestuia este nedeterminată intenţional, astfel motivându-se şi surpriza pe care i-o provoacă apariția iubirii. Pânda este deci urmată de seducție.

Sublinierea a patru elemente ale textului poetic, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a poetului (de exemplu: *imaginar poetic, titlu, incipit, relații de* *opoziţie şi de simetrie, elemente de recurenţă, simbol central, figuri semantice – tropii, elemente de prozodie* etc.)

Titlul defineşte în manieră metaforică iubirea. Metafora explicită a iubirii imaginate ca o *leoaică tânără* propune o perspectivă atipică, şocantă pentru cititorul de poezie clasică, prin ideea de ferocitate pe care o induce.

Compoziţional, poezia conţine trei secvenţe lirice, corespunzătoare celor trei strofe: întâlnirea cu iubirea, metamorfoza universului, constatarea metamorfozei ireversibile a fiinţei. În plan morfologic, schimbarea timpului verbal (de la perfect compus la perfect simplu şi la prezent) şi adverbele de timp (*azi, deodată, înc-o vreme,/ şi-nc-o vreme*) redau ieşirea treptată din timpul cronologic şi fixarea îndrăgostitului într-un timp circular, mitic, al iubirii sau al creaţiei. Fiecare strofă este alcătuită preponderent din propoziţii principale, fapt care sugerează că întâlnirea fiinţei cu iubirea/ poezia constă într-o sumă de gesturi coordonate.

Simetria se realizează prin cele două imagini ale iubirii-leoaică, la începutul şi la sfârşitul textului poetic, care se corelează cu două percepţii diferite ale eului asupra lumii, ce sugerează că transformarea este totală şi ireversibilă.

Relaţiile de opoziţie se manifestă în cea de-a doua secvenţă poetică, la nivelul metamorfozei fiinţei – durerea muşcăturii – şi la nivelul universului – devenit sferoid: *Colţii albi mi i-a înfipt în faţă,/ m-a muşcat leoaica, azi, de faţă.// Şi deodată-n jurul meu, natura/ se făcu un cerc, de-a-dura.*

Secvenţa iniţială este creată prin imagini şocante, asocierea inedită a iubirii cu un act de agresiune generând tensiunea poetică. Iubirea, ca abstracţiune, este concretizată în imaginea metaforică a felinei versate, iar contactul cu fiinţa este receptat ca atac fizic, tot prin intermediul unei metafore. Şocul expresiv este dat şi de fragmentarea ideii la nivelul versificaţiei. Izolarea versului *mai demult* concentrează atenţia asupra pândei, asupra pregătirii momentului. Iubirea aşteaptă parcă din atemporalitate împlinirea comuniunii cu fiinţa.

A doua secvenţă a poeziei surprinde o dublă transfigurare, a fiinţei invadate de sentiment şi a lumii, receptată prin prisma noii identităţi a fiinţei. Ca într-un joc de puzzle, lumea se recreează, reiterând metaforic momentul genezei: *în jurul meu, natura/ se făcu un cerc, de-a-dura,/ când mai larg, când mai aproape,/ ca o strângere de ape*. Nu este vorba doar de o reconfigurare, ci de o reconstrucţie al cărei rezultat este modificarea fundamentală a percepţiei realului. Situat în centrul universului, îndrăgostitul este proiectat în afara timpului, contemplând parcă o nouă geneză. *Cercul*, imagine simbolică a perfecţiunii, dar şi a eternei reversibilităţi, anticipează imaginea finală a unei recuperări neîntrerupte a sentimentului. Fiinţa sedusă îşi abandonează simţurile, distincte iniţial, pentru a le unifica: *Şi privirea-n sus ţâşni,/ curcubeu tăiat în două, şi auzul o-ntâlni/ tocmai lângă ciocârlii*. Saltul privirii înspre înalt este simultan cu înălţarea auzului *tocmai lângă ciocârlii*. Simţurile înălţate presupun ieşirea fiinţei din sine, din trupul material, oricum sfâşiat. Metafora curcubeului *tăiat în două* ambiguizează sensurile, prin pluralitatea deschiderii sale: simbol biblic al armoniei şi al împăcării, curcubeul tăiat este şi imagine a unităţii în multiplicitate. Tăierea sa în două poate fi văzută ca o ruptură între simţuri, înaintea unificării acestora.

Dacă secvenţa anterioară se centrează asupra transfigurării lumii şi asupra unificării simţurilor, a treia secvenţă poate fi văzută ca o renunţare la acestea (*Mi-am* *dus mâna la sprânceană, la tâmplă şi la bărbie/ dar mâna nu le mai ştie...*) în favoarea unei alte modalităţi de percepţie: sentimentul, pe care poetul îl definea ca fiind *formă vagă a ideii sferice*, adică a modalităţii integrale, „anti-discontinui" de cunoaştere.

Enumeraţia surprinde aici imaginea metonimică a simţurilor. Acestea nu mai au funcţionalitate în contextul unei fiinţe care nu mai e determinată de corporalitate. Receptarea lumii se face de acum afectiv, într-o perpetuă regenerare a sentimentului, mereu recuperat în dimensiunea sa originar-mitică: *alunecă-n neştire/ pe-un deşert în strălucire,/ peste care trece-alene/ o leoaică arămie/ cu mişcările viclene,/ încă-o vreme,/ şi-ncă o vreme...* Starea de şoc fiind depăşită, fiinţa intră într-o dimensiune a afectivităţii, a cărei strălucire imaterială se perpetuează în eternitate, fapt sugerat atât de repetiţia structurii *încă-o vreme*, cât şi de punctele de suspensie, valorizate aici stilistic.

Exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care tema şi viziunea despre lume sunt reflectate în textul poetic ales

Poezia propune un mod de receptare profund subiectiv a sentimentului iubirii, înţeles ca modalitate de a fi a eului în lume. Aparţinând lirismului subiectiv, poezia situează eul în centrul unui univers pe care îl reconstruieşte din temelii. Noutatea viziunii poetice, surprinzătoarele asocieri metaforice, concretizarea, prin limbaj, a unor abstracţiuni, uneori ambiguitatea sensurilor, dau acestei poezii o notă evident neomodernă. Impresia mea este că ne aflăm în faţa uneia dintre cele mai frumoase poezii, nu de iubire, ci despre iubire, sentiment fără de care suntem atât de muritori şi atât de pământeni.

Leoaică tânără, iubirea ne propune însă şi un mesajul ascuns: iubirea te poate face nepământean şi nemuritor.

Varianta 12

I.

1. Sinonime: *instabil* – nestatornic, *trişare* – ipocrizie.
2. În structura dată, cratima, semn de ortografie, leagă două cuvinte diferite, pronunţate legat datorită ritmului rapid al vorbirii (fonetic, indică dispariţia unei silabe...; morfologic, marchează despărţirea a două părţi de vorbire diferite).
3. Două expresii/ locuţiuni care conţin cuvântul *suflet*: *a lua un copil de suflet, a pune suflet.*
4. Perspectiva narativă din textul citat este subiectivă, realizată prin naraţiunea la persoana I a naratorului-personaj, ceea ce conferă scrierii caracter autentic.
5. O structură care conţine o imagine vizuală: *Dar uneori apare minunată cu profilul ei perfect de statuie greacă.*
6. Două structuri care evidenţiază mărci ale subiectivităţii din fragmentul citat: *dar eu o prefer altminteri; de prima imagine, a Ioanei nenorocită, mi-e milă cumplită.*
7. Explicarea a două figuri de stil diferite din textul dat, de exemplu: metafora *cu profilul ei perfect de statuie greacă* ilustrează perfecţiunea frumuseţii personajului

feminin descris în fragmentul citat. Triplul epitet *siluetă elegantă, înaltă, subțire* ajută la conturarea portretului Ioanei.

8. Comentarea fragmentului citat: Textul dat ilustrează complexitatea personajului-narator, dar şi complexitatea Ioanei. Personajul-narator, la fel ca şi eroii lui Camil Petrescu, nu este atras de feminitatea comună. Pe de altă parte, portretul Ioanei aminteşte de cel al Doamnei T., protagonista romanului ***Patul lui Procust***. Ioana, ca şi Doamna T., nu este descrisă în termeni precum frumos – urât. Chipul ei depinde de cel care o priveşte, dar şi de starea de spirit în care se află, ca şi cum *fizicul ar fi o reflectare a caracterului ei instabil.*
9. O trăsătură morală a Ioanei identificată în fragmentul citat este nestatornicia. Aşa cum mărturiseşte naratorul, Ioana are un caracter instabil, se entuziasmează uşor, este oarecum superficială, rămânând adesea la suprafața lucrurilor.

II.

Formularea ipotezei

Consider că afirmația scriitorului G. Ibrăileanu, potrivit căreia *Delicatețea este calitatea cea mai rară a sufletului omenesc. Ea le presupune pe toate celelalte: inteligența, bunătatea, altruismul, generozitatea, discreția, mărinimia ș.c.l.* este adevărată, iar în rândurile următoare voi și demonstra această opinie.

Enunțarea şi susținerea argumentelor

În opinia mea, delicatețea este o calitate din ce în ce mai rar întâlnită la oamenii din zilele noastre, prea grăbiți ca să mai acorde importanță felului în care îi tratează pe cei din jur. O mai întâlnim doar în cărți. Personajele camilpetresciene reprezintă, cred eu, întruchiparea delicateții. Un exemplu în acest sens este Fred Vasilescu din romanul ***Patul lui Procust***. Acesta se teme că Doamna T., femeia pe care o iubeşte, dar căreia nu-i poate sta alături, ar putea avea probleme financiare şi îi oferă, cu ocazia sărbătorilor de iarnă, o brățară extrem de scumpă. Însă tânărul caută să dea gestului său o notă impersonală, lipsită de ostentație.

Un alt exemplu de mare delicatețe, dar poate și de timiditate, este Andrei Pietraru, protagonistul dramei ***Suflete tari***, care o iubeşte de şapte ani, în taină, pe Ioana Boiu, fără a avea curajul să i-o mărturisească.

Formularea concluziei

Aşadar, exemplele de mai sus consider că susțin suficient de convingător afirmația lui G. Ibrăileanu: *Delicatețea este calitatea cea mai rară a sufletului omenesc. Ea le presupune pe toate celelalte: inteligența, bunătatea, altruismul, generozitatea, discreția, mărinimia ș.c.l.*

III.

Textul literar ales: ***Rugăciune*** de Octavian Goga

Precizarea a patru caracteristici specifice textului poetic în perioada în care se manifestă prelungirile clasicismului şi romantismului, existente în poezia studiată

Primul volum de versuri al lui Octavian Goga, publicat în 1905, numit ***Poezii***, se deschide cu **arta poetică *Rugăciune***, în care scriitorul exprimă cu mijloacele artei concepția sa despre rolul poetului și al creației. Potrivit crezului său estetic, scriitorul afirmă că poezia trebuie să redea suferințele poporului și să devină astfel un instrument de luptă. Tonul este profetic, mesianic, poetul optând pentru lirismul obiectiv, în sensul că în poezia de revoltă socială vocea lirică va refuza trăirile individuale, vorbind în numele colectivității.

Exemplificarea, pe baza textului poetic ales, a caracteristicilor menționate

Titlul este o metaforă-simbol. Poezia nu are caracter religios explicit, ci exprimă concepția romantică potrivit căreia actul de creație este condiționat de primirea harului divin. Viziunea romantică se susține în text prin ipostaza christică a poetului, de un profund dramatism, și prin particularitățile de limbaj și expresivitate: antitezele, hiperbola, limbajul popular, arhaic și religios.

Evidențierea relației dintre fondul de idei și mijloacele artistice de realizare a acestora, în poezia aleasă

Din punct de vedere formal (versificația), se poate vorbi despre elaborare și eleganță **clasică**. Poezia este alcătuită din șase strofe, dispuse în **trei secvențe poetice**: prima strofă ilustrează căutările poetului care n-a găsit calea creației și invocă ajutorul divinității. Strofele II-V arată izvoarele și obiectivul creației sale, iar ultima strofă evidențiază caracterul militant al poeziei, care trebuie să fie *cântarea pătimirii noastre.*

Tonalitatea poeziei reflectă diferite stări poetice, de la rugăciune și implorare a divinității, prin intermediul invocației retorice, la jale, revoltă și blestem.

Prima secvență ilustrează căutările poetului imaginat ca un drumeț rătăcit, și ruga adresată divinității: *Părinte,-orânduie-mi cărarea!* Termenii din câmpul lexico-semantic al *drumului* au valoare de simbol: *drum, cale, cărare, prăpăstii, zare.* Atributele scriitorului care nu și-a găsit încă menirea sunt redate printr-o înșiruire de epitete, care amintesc de parabola biblică a fiului rătăcitor: *Rătăcitor, cu ochii tulburi,/ Cu trupul istovit de cale,/ Eu cad neputincios...*

Vocativele: *stăpâne, părinte, tu, Doamne* susțin gradarea tonalității lirice și constituie ipostaze ale relației omului cu divinitatea.

A doua secvență aduce în prim-plan ideea poetului-apostol al neamului, al cărui țel este să „cânte" viața celor mulți. Verbele la imperativ se asociază cu metafore-simbol ale creației poetice, precum *văzul, lacrimile: În veci spre cei rămași în urmă/ Tu, Doamne, văzul meu îndreaptă, Nu rostul meu, de-a pururi pradă/ Ursitei maștere și rele,/ Ci jalea unei lumi, părinte,/ Să plângă-n lacrimile mele.*

Temele creației poetice sunt redate, în strofa a III-a, prin metafore: poezia naturii – *Dezleagă minții mele taina/ Și legea farmecelor firii;* poezia socială – *Sădește-n brațul meu de-a pururi/ Tăria urii și-a iubirii.* Metaforele asociate cu verbul *a da* la imperativ exprimă sursele și esența poeziei: *Dă-mi cântecul și dă-mi lumina/ Și zvonul firii-n-drăgostite....*

În **a treia secvență**, strofele a IV-a și a V-a, tonalitatea de bocet și de revoltă susține opțiunea poetului pentru a exprima suferința poporului: *Nu rostul meu, de-a pururi pradă/ Ursitei maștere și rele,/ Ci jalea unei lumi, părinte,/ Să plângă-n lacrimile mele.* Laitmotivul *dă-mi* susține titlul poeziei și accentuează termenii aflați în lanțul enumerativ: *Dă-mi tot amarul, toată truda/ Atâtor doruri fără leacuri.*

Punctul de maximă intensitate al discursului liric este atins în versurile *Durerea lor înfricoşată/ În inimă tu mi-o coboară.*

Secvenţa poetică reprezentată de ultima strofă conţine imaginea hiperbolică a revoltei, ca *furtună*, ideea că poezia este un instrument de luptă şi că are caracter profetic: *În smalț de fulgere albastre/ Încheagă-și glasul de aramă:/ Cântarea pătimirii noastre.*

Versificaţia conferă poeziei o muzicalitate aparte prin strofele de 8 versuri, în fapt, catrene ale căror versuri ample (de 16 silabe), cu rima împerecheată, au fost segmentate în versuri de 8 silabe. Ritmul iambic susţine atât lamentaţia, cât şi ruga sau tonul de revoltă.

Exprimarea unui punct de vedere argumentat despre semnificaţiile textului poetic ales

Poezia impune tonul profetic, de factură romantică, dar apelează la o versificaţie elaborată şi la o gradare ascendentă a discursului liric, aceste din urmă trăsături încadrând-o în zona clasicismului.

Varianta 13

I.

1. Sinonime: *limpezimea* – claritatea, *nostalgică* – melancolică.
2. În structura dată, cratima, semn de ortografie, leagă două cuvinte diferite, pronunţate legat datorită ritmului rapid al vorbirii (morfologic, marchează despărţirea a două părţi de vorbire diferite).
3. Două expresii/ locuţiuni care conţin cuvântul *frunză*: *a tăia frunză la câini, câtă frunză şi iarbă.*
4. Perspectiva narativă din textul citat este obiectivă, realizată prin naraţiunea la persoana a III-a a naratorului omniscient şi obiectiv.
5. Verbele la imperfect din textul dat (*se arăta, iritau, amintea* etc.) au valoare descriptivă, sugerează continuitatea, permanenţa şi, în acelaşi timp, contribuie la evocarea nostalgică a trecutului.
6. Explicarea a două figuri de stil diferite din textul dat: sinestezia *văzduhul prea blând şi prea melodios* contribuie la descrierea peisajului de toamnă blândă; metafora *perdeaua tulbure a norilor* are, de asemenea, caracter descriptiv şi ajută la zugrăvirea peisajului autumnal.
7. O trăsătură morală a personajului feminin identificată în fragmentul citat este firea nostalgică. Melancolică, Felicia iubeşte toamna bucureşteană care îndeamnă la meditaţie, la rememorarea tristă a trecutului. De asemenea, Felicia pare a fi o persoană orgolioasă şi, de aceea, îşi doreşte ca serata ei să se deosebească de toate celelalte.
8. Rezumatul fragmentului citat: Felicia Baly hotărăşte ca la 15 noiembrie să organizeze o serată extraordinară. Ea îşi doreşte ca în acea seară vremea să fie ploioasă, însă toamna prea blândă, vremea prea caldă o nemulţumesc şi o întristează.
9. Trăsăturile textului epic prezente în fragmentul citat sunt: existenţa acţiunii prezentată de un narator (omniscient şi obiectiv, în acest caz) şi a personajelor.

II.

Formularea ipotezei

Sunt de acord cu afirmația lui G. Ibrăileanu, potrivit căreia *Rănile amorului propriu sunt din cele mai dureroase, dar de cele mai multe ori provoacă râsul*, fiindcă, în general, orgoliul este acela care îi face să sufere foarte mult pe unii oamenii. În același timp însă, persoanele orgolioase sunt cel mai adesea ridicole și devin victime ale râsului celor din jur.

Enunțarea și susținerea argumentelor

În primul rând, oamenii orgolioși sunt aproape întotdeauna lipsiți de simțul umorului, gata să ia orice în serios, incapabili să facă haz de necaz. Un exemplu în acest sens îl constituie Ștefan Gheorghidiu, protagonistul romanului ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*** de Camil Petrescu. Acesta, aflat alături de Ela, soția sa, cu un grup de prieteni, într-o excursie la Odobești, are impresia că femeia îl înșală. Suferința lui vizibilă, provocată nu atât de iubire, cât de orgoliul de a fi trădat, îl transformă în ținta glumelor și râsului celor din jur.

Un alt exemplu care ilustrează faptul că rănile amorului propriu devin pentru ceilalți mijloc de amuzament este Felix Sima, eroul romanului ***Enigma Otiliei*** de G. Călinescu. Supărat fiindcă Otilia nu i-a răspuns la scrisoarea de dragoste pe care i-o adresase, Felix, într-un acces de orgoliu, pleacă de acasă. Otilia îl caută vreme îndelungată și, după ce îl găsește, se amuză de reacția lui pe care o consideră impulsivă și infantilă.

Formularea concluziei

Așadar, consider că exemplele de mai sus susțin suficient de convingător afirmația lui G. Ibrăileanu, conform căreia *Rănile amorului propriu sunt din cele mai dureroase, dar de cele mai multe ori provoacă râsul.*

III.

Textul literar ales: *Luceafărul* de Mihai Eminescu

Precizarea a patru caracteristici ale curentului *romantism*, existente în poezia studiată

Curent literar manifestat pe plan european, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, romantismul impune primatul sentimentului și al fanteziei, subiectivitatea, afirmarea individualității creatoare, fascinația misterului și a excepționalului, interesul pentru folclor și mituri, preferința pentru anumite teme și motive literare, precum trecutul istoric, iubirea și natura, geniul sau pentru atitudini poetice specifice (melancolia, singurătatea, reveria).

Creația eminesciană valorifică în mod original particularitățile romantismului. Aceste particularități sunt reflectate în poemul-sinteză *Luceafărul*, publicat în 1883, în *Almanahul Societății Academice Social-Literare România Jună* din Viena și reprodus apoi în revista *Convorbiri literare*. **Viziunea romantică** este dată de temă, de relația geniu-lumea comună, de motivul luceafărului, de structură, de alternarea planului terestru cu planul cosmic, de cosmogonie, de amestecul speciilor (elegie, meditație, idilă, pastel), de metamorfozele lui Hyperion.

Poemul aparține romantismului atât prin particularitățile de **structură** (comunicarea în textul poetic/ raportul autor-eu liric; lirism; elemente de compoziție în textul poetic: (titlu, incipit, secvențe poetice, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență – motiv poetic, laitmotiv; nivelurile textului poetic) și de **limbaj și expresivitate** (caracteristicile limbajului poetic; imaginar poetic; procedee artistice/ figuri de stil; elemente de prozodie).

Sursele poemului, de ordin folcloric și filosofic, sunt basmul românesc ***Fata în grădina de aur*** cules de folcloristul austriac Richard Kunisch, motivul zburătorului, dar și antinomia dintre geniu și omul comun discutată de filosoful Arthur Schopenhauer.

Tema poemului este romantică: raportul geniului cu lumea, iubirea și cunoașterea.

Exemplificarea, pe baza textului poetic ales, a caracteristicilor menționate

Cea mai veche interpretare a poemului îi aparține lui Eminescu însuși, care nota pe marginea unui manuscris: *În descrierea unui voiaj în Țările române, germanul K.* [Kunisch] *povestește legenda Luceafărului. Aceasta este povestea. Iar înțelesul alegoric ce i-am dat-o* (sic) *este că, dacă geniul nu cunoaște nici moarte și numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte aici pe pământ nici e capabil de a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc.* Din acest punct de vedere, ***Luceafărul*** poate fi considerat **o alegorie** pe **tema romantică** a condiției geniului în lumea comună, ceea ce înseamnă că povestea, personajele, relațiile dintre ele sunt transpuse într-o suită de metafore, personificări și simboluri.

Poemul romantic se realizează prin amestecul genurilor (epic, liric) și al speciilor. Astfel, lirismul susținut de meditația filosofică și expresivitatea limbajului este turnat în schema epică a basmului. Elemente fantastice se întâlnesc în prima și a treia parte (metamorfozele și călătoria lui Hyperion), partea a doua combină specii lirice aparent incompatibile (idila și elegia), iar partea a patra a poemului conține elemente de meditație, satiră, idilă și pastel.

În poem, se realizează **lirismul de „măști"** și **lirismul de roluri**. „Personajele" poemului sunt „voci" sau măști ale poetului, în sensul că eul se proiectează în diverse ipostaze lirice.

Compoziția romantică se realizează prin opoziția a două planuri, cosmic și terestru, de fapt confruntarea a două moduri de existență și ipostaze ale cunoașterii, a geniului și a omului comun. Simetria compozițională se realizează în cele patru părți ale poemului astfel: cele două planuri interferează în prima și în ultima parte, pe când partea a doua reflectă doar planul terestru (iubirea dintre Cătălin și Cătălina), iar partea a treia este consacrată planului cosmic (călătoria lui Hyperion la Demiurg, ruga și răspunsul).

Evidențierea relației dintre fondul de idei și mijloacele artistice de realizare a acestora, în poezia aleasă

Incipitul poemului stă sub semnul basmului. Timpul este mitic (*illo tempore*): *A fost odată ca-n povești/ A fost ca niciodată.* Cadrul respectiv se cere umanizat și portretul fetei de împărat este realizat prin superlative de factură voit populară, care îi scot în evidență unicitatea, *Cum e fecioara între sfinți/ Şi luna între stele*, şi propun o posibilă dualitate: puritate şi predispoziție spre înălțimile astrale.

Partea întâi este o poveste de iubire, transpusă într-un **imaginar romantic**. Fata contemplă Luceafărul de la fereastra dinspre mare a castelului. La rându-i, Luceafărul, privind spre *umbra negrului castel*, o îndrăgeşte şi se lasă copleşit de dorul ei. Semnificația **alegoriei** este că fata aspiră spre absolut, iar spiritul superior simte nevoia compensatorie a materialității. Cadrul este nocturn, specific romantic, favorabil visului. Motivul serii şi al castelului accentuează romantismul conferit de prezența Luceafărului: *Şi cât de viu s-aprinde el/ În orişicare sară,/ Spre umbra negrului castel/ Când ea o să-i apară*. Mişcările de mare finețe au loc în plan oniric, în prezența simbolului oglinzii, şi dezvăluie suavitatea iubirii prin intermediul mitului zburătorului: *Şi pas cu pas în urma ei/ Alunecă în odaie*.

Planul terestru alternează cu cel cosmic: *Şi când în pat se-ntinde drept/ Copila să se culce/ I-atinge mâinile pe piept/ I-nchide geana dulce*.

La chemarea fetei, *O dulce-al nopții mele domn/ De ce nu vii tu? Vină!/ Cobori în jos...*, Luceafărul se smulge din sfera sa, spre a se întrupa prima oară din *cer* şi *mare*, asemeni lui Neptun, ca un *tânăr voievod*, în fapt, *un mort frumos cu ochii vii*. În această ipostază angelică, Luceafărul are o frumusețe construită după canoane romantice: *păr de aur moale, umerele goale*, este *palid*.

Fata refuză să-l urmeze, deşi Luceafărul îi oferă lumea acvatică şi eternizarea iubirii: *Colo-n palate de mărgean/ Te-oi duce veacuri multe, / Şi toată lumea-n ocean/ De tine o s-asculte*.

La a doua chemare se produce o nouă întrupare, în ipostaza demonică, din *soare* şi *noapte*: *O, eşti frumos, cum numa-n vis/ Un demon se arată*. Imaginea se înscrie tot în canoanele romantismului prin antiteza alb-negru, viu-mort: părul negru, *marmoreele brațe, ochii mari şi minunați, privirea* care *arde*. Deşi unică între pământeni, fata îi refuză din nou darul: lumea cosmică. Luceafărul formulează sintetizator diferența care-i separă: *eu sunt nemuritor/ Şi tu eşti muritoare*, dar din iubire acceptă supremul sacrificiu cerut de fată. Dacă fata/ omul comun nu se poate înălța la condiția de nemuritor, Luceafărul/ geniul este capabil, din iubire, să accepte condiția de muritor: *Da, mă voi naşte din păcat/ Primind o altă lege,/ Cu veşnicia sunt legat,/ Ci voi să mă dezlege*.

Partea a doua, idila dintre fata de împărat, numită acum Cătălina, şi pajul Cătălin, înfățişează o altă ipostază a iubirii, cea concretă, în planul terestru. Asemănarea numelor sugerează apartenența la aceeaşi categorie, a omului comun. Cătălina recunoaşte asemănarea, dincolo de statutul social: *Încă de mic/ Te cunoşteam pe tine/ Şi guraliv şi de nimic/ Te-ai potrivi cu mine*.

Portretul lui Cătălin este realizat printr-o succesiune de diminutive (*copilaş, obrăjei*), în antiteză cu portretul Luceafărului, pentru care **motivele şi simbolurile romantice erau desprinse din mit, abstracte, exprimând nemărginirea, infinitul, eternitatea.** Aşadar, Cătălin devine întruchiparea teluricului, a mediocrității pământene, sugerate de **epitete**: *viclean copil de casă, Băiat din flori şi de pripas,/ Dar îndrăzneț cu ochii,/ Cu obrăjei ca doi bujori/ De rumeni...*

Idila se desfăşoară sub forma unui joc. Chiar dacă acceptă iubirea pământeană, Cătălina aspiră încă la iubirea ideală pentru Luceafăr, *...de Luceafărul din cer/ M-a prins un dor de moarte*, ceea ce ilustrează dualitatea ființei pământene, aspirația specific umană spre absolut, dar şi atracția către ființa inaccesibilă.

Partea a treia ilustrează planul cosmic. Luceafărul porneşte într-o călătorie spre începuturile universului (*...din a chaosului văi,/ Jur împrejur de sine,/ Vedea, ca-n ziua cea de-ntâi,/ Cum izvorau lumine*), spre momentul de început al curgerii timpului (*...unde-ajunge nu-i hotar,/ Nici ochi spre a cunoaşte,/ Şi vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naşte*). Zborul cosmic potenţează intensitatea sentimentelor, setea de iubire, ca act al cunoaşterii absolute.

În dialogul cu Demiurgul, Luceafărul însetat *de repaus*, adică de viaţă finită, este numit Hyperion (nume de sugestie mitologică, care în greaca veche înseamnă *cel care merge pe deasupra*). Hyperion îi cere Demiurgului, în numele iubirii pentru care este gata de orice sacrificiu, să-l dezlege de nemurire: *Reia-mi al nemuririi nimb/ Şi focul din privire,/ Şi pentru toate dă-mi în schimb/ O oră de iubire...*

Demiurgul îi refuză cererea şi-i explică absurditatea dorinţei, prilej cu care sunt puse în **antiteză cele două** lumi. Omul nu-şi poate determina soarta, *norocul*, trăieşte sub zodia unui destin implacabil căruia nu i se poate sustrage, ceea ce-i face imposibilă accederea în lumea spiritului. Geniul, în schimb, este capabil a împlini idealuri înalte, se află dincolo de timp şi spaţiu: *Ei doar au stele cu noroc/ Şi prigoniri de soarte,/ Noi nu avem nici timp, nici loc,/ Şi nu cunoaştem moarte.*

În schimb, Demiurgul îi propune lui Hyperion diferite ipostaze ale geniului: a cuvântului creator – *Cere-mi cuvântul meu de-ntâi,/ Să-ţi dau înţelepciune* –, a omului de acţiune – *Ţi-aş da pământul în bucăţi/ Să-l faci împărăţie,/ Îţi dau catarg lângă catarg,/ Oştiri spre a străbate/ Pământu-n lung şi marea-n larg.* Ultimul argument este chiar superficialitatea fetei de împărat: *Şi pentru cine vrei să mori?/ Întoarce-te, te-ndreaptă/ Spre-acel pământ rătăcitor/ Şi vezi ce te aşteaptă.*

Partea a patra, în care se întâlnesc cele două planuri, terestru şi cosmic, închide poemul simetric faţă de prima. Idila celor *doi copii cu plete lungi, bălaie* are loc într-un **cadru romantic**, creat prin prezenţa unui imaginar specific. Peisajul este umanizat, scenele de iubire se petrec departe de lume, sub crengi înflorite de tei, în singurătatea şi liniştea codrului, sub lumina blândă a lunii. Declaraţia de dragoste, pătimaşa sete de iubire a îndrăgostitului exprimată prin **metaforele** *noaptea mea de patimi, durerea mea, iubirea mea de-ntâi, visul meu din urmă* îl proiectează pe acesta într-o altă lumină decât cea din partea a doua a poemului. Profunzimea pasiunii şi unicitatea iubirii îi scot pe cei doi din universul terestru, ei devenind ipostaze ale cuplului adamic: *Miroase florile-argintii/ Şi cade-o dulce ploaie,/ Pe creştetele-a doi copii/ Cu plete lungi, bălaie.*

Îndrăgostită, fata are nostalgia astrului iubirii şi-i adresează pentru a treia oară chemarea. De data aceasta Luceafărul ar trebui să devină steaua cu *noroc* care să protejeze fragila existenţă a omului, prelungindu-i fericirea iluzorie: *Cobori în jos, luceafăr blând,/ Alunecând pe-o rază,/ Pătrunde-n codru şi în gând,/ Norocu-mi luminează!* Refuzul Luceafărului delimitează cele două lumi şi exprimă acceptarea orgolioasă a propriei condiţii: *Trăind în cercul vostru strâmt/ Norocul vă petrece,/ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor şi rece.*

Luceafărul acceptă unicitatea propriei condiţii, căci omul comun este incapabil să-şi depăşească limitele: *Ce-ţi pasă ţie, chip de lut,/ Dac-oi fi eu sau altul?*

Dintre **procedeele artistice** trebuie menţionate cel puţin alegoria pe baza căreia este construit întregul poem; antiteza structurală; epitetele ornante, cu rol în portretizare; prezenţa metaforelor care accentuează ideea iubirii absolute; imaginile hiperbolice în portretizarea Luceafărului; comparaţiile construite prin asocierea unor termeni abstracţi, prezente mai ales în descrierea călătoriei cosmice a Luceafărului.

Prozodia se realizează în cele 98 de catrene, cu versuri de 7–8 silabe, cu rimă încrucişată şi ritm iambic.

Exprimarea unui punct de vedere argumentat despre semnificaţiile textului poetic ales

Pentru a ilustra tema romantică a condiţiei geniului, în ***Luceafărul*** – sinteză a operei poetice eminesciene – se armonizează majoritatea motivelor literare, atitudinilor romantice, elementelor de imaginar, particularităţilor de structură şi de limbaj cultivate de scriitor.

Varianta 14

I.

1. Sinonime: *deplină* – completă; *nu se născocise* – nu se inventase.
2. Cratima separă două părţi de vorbire diferite, semnalează grafic căderea unei litere şi marchează pronunţarea legată a celor două cuvinte.
3. Două expresii/ locuţiuni care conţin cuvântul *cuvânt*: *a se ţine de cuvânt; a-şi încălca cuvântul* etc.
4. Tema poeziei este iubirea ca modalitate de reîntregire a fiinţei umane (mitul androginului).
5. Două mărci lexico-gramaticale ale subiectivităţii prin care se evidenţiază prezenţa eului liric în textul dat: *Ţi-aduci aminte; Reinventându-ne*.
6. Două structuri care sugerează dimensiunea spaţială a imaginarului poetic: *în oul de pe ape; Pământul se-ntindea prin arbori.*
7. Interogaţia retorică *Cine-a greşit şi până când?* subliniază încercarea omului de a găsi un vinovat pentru distrugerea perfecţiunii primordiale. Metafora *Oul perfect, tăiat în două, / S-a rupt în cer şi în pământ* ilustrează sfârşitul unităţii primordiale a fiinţei umane/ dualitatea spirit–materie a omului.
8. Ampla interogaţie retorică din prima strofă a poeziei evocă perfecţiunea primordială. De asemenea, strofa conţine şi o trimitere metaforică la mitul androginului – la începuturile lumii, oamenii erau fiinţe perfecte pe care zeii, geloşi, i-au despărţit şi i-au sortit să-şi caute în permanenţă perechea pentru a se reîntregi: *Unde eram zidiţi de-a pururi/ Făptura singură, deplină/ În care universu-ncape/ Şi-şi este suficientă sieşi.* Repetiţia *lumină în lumină* reprezintă, de asemenea, o evocare a paradisului pierdut.
9. Titlul poeziei format din substantivul comun articulat hotărât – *Oul* – sugerează simbolul perfecţiunii primordiale care le-a fost dată oamenilor şi pe care ei au pierdut-o. Această idee este susţinută în textul poetic prin numeroase metafore şi interogaţii retorice.

II.

Formularea ipotezei

Sunt de acord cu afirmaţia lui Mircea Eliade, potrivit căreia *Cărţile sunt timp concentrat* [...] *Fiecare carte, ca şi fiecare monument de artă, un tablou, un templu, o piramidă, înseamnă o vastă curgere de timp din care s-a putut smulge autorul*, fiindcă, de cele mai multe ori, creatorul de artă trebuie să renunţe la existenţa lui obişnuită pentru zămislirea unei opere durabile.

Enunţarea şi susţinerea argumentelor

Sunt numeroase exemplele care susţin ideea că un artist îşi sacrifică adesea viaţa privată, îşi suspendă existenţa cotidiană pentru a crea o operă de valoare. Un exemplu edificator în această privinţă este cel al lui Mihai Eminescu. Aşa cum aflăm din memoriile lui Titu Maiorescu, dar şi din amintirile junimiştilor, poetul dispărea zile întregi din mijlocul prietenilor, iar când revenea alături de ei, avea întotdeauna o nouă poezie despre care le cerea părerea. Aş putea adăuga însă şi alte exemple despre truda şi renunţarea la care se supun creatorii, precum cel al scriitorului francez Marcel Proust, care, vreme de mai muţi ani, s-a retras din viaţa publică, pentru a duce la bun sfârşit lucrul la unul dintre cele mai importante romane din literatura lumii, ***În căutarea timpului pierdut***.

Formularea concluziei

Cred că exemplele de mai sus susţin îndeajuns afirmaţia lui Mircea Eliade, conform căreia *Cărţile sunt timp concentrat* [...] *Fiecare carte, ca şi fiecare monument de artă, un tablou, un templu, o piramidă, înseamnă o vastă curgere de timp din care s-a putut smulge autorul.*

III.

Textul literar ales: ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*** de Camil Petrescu

Prezentarea caracteristicilor romanului psihologic

Camil Petrescu pledează pentru o estetică a autenticităţii în studiile teoretice (***De ce nu avem roman?***, 1927; ***Noua structură şi opera lui Marcel Proust***, 1935) şi în romane precum ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*** şi ***Patul lui Procust***.

Romanul modern de tip proustian promovat de Camil Petrescu impune un nou univers epic, o altă perspectivă narativă şi un nou tip de personaj, cu o conştiinţă lucidă, analitică: intelectualul, inadaptatul superior. Înnoirea romanului românesc interbelic se produce prin sincronizare cu filosofia şi ştiinţa, dar şi cu literatura universală, potrivit concepţiei lui E. Lovinescu. Printre mutaţiile aduse de modernism se numără intelectualizarea prozei, prin ancorarea ei în mediul citadin şi preferinţa pentru romanul de analiză.

Romanul interbelic de analiză, cultivat de Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Anton Holban, Mihail Sebastian sau Mircea Eliade, pune accent, prin utilizarea unor tehnici ale analizei psihologice şi, adesea, a unei perspective narative subiective, pe descrierea stărilor sufletești, a problemelor de conștiință pătrunzând în zonele obscure ale inconștientului, în psihologia abisală.

Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război este considerat un **roman psihologic** prin temă, conflict (interior), protagonist (o conștiință problematizantă) și prin utilizarea unor tehnici moderne ale analizei psihologice (introspecție, monolog interior, fluxul conștiinței). Este totodată un roman modern de tip subiectiv, deoarece are drept caracteristici unicitatea perspectivei narative, fluxul conștiinței, memoria afectivă, narațiunea la persoana I, luciditatea (auto)analizei, anticalofilia, dar și autenticitatea definită ca identificarea actului de creație cu realitatea vieții, cu experiența nepervertită, cu trăirea febrilă.

Camil Petrescu teoretizează în literatura noastră **romanul modern de tip proustian** și-l respinge pe cel de tip tradițional. Pentru a evita confuzia dintre realitate și *propunerea realității* din romanul de tip tradițional, el formulează, în ***Noua structură și opera lui Marcel Proust***, principiile **esteticii autenticității:** *Să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simțurile mele, ceea ce gândesc eu... Aceasta-i singura realitate pe care o pot povesti... Dar aceasta-i realitatea conștiinței mele, conținutul meu psihologic... Din mine însumi, eu nu pot ieși... Orice aș face eu nu pot descrie decât propriile mele senzații, propriile mele imagini. Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi.* Cu doar doi ani înainte, în ***Patul lui Procust*** (1933), scriitorul își mai exprimase odată concepția despre menirea scriitorului: *Un scriitor e un om care exprimă în scris cu o liminară sinceritate ceea ce a simțit, ceea ce a gândit, ceea ce i s-a întâmplat în viață, lui și celor pe care i-a cunoscut, sau chiar obiectelor neînsuflețite. Fără ortografie, fără stil și chiar fără caligrafie.*

Așadar, pentru Camil Petrescu, **actul de creație este unul de cunoaștere** și nu de invenție, iar scriitorul trebuie să descrie **realitatea propriei conștiințe**. În plan stilistic, autenticitatea înseamnă grija pentru exprimarea „exactă", cu sinceritate, a trăirii unor experiențe de viață „adevărate" (prin confesiune, analiză și autoanaliză lucidă) și refuzul scrisului „frumos" (*calofil*).

Relevarea construcției discursului narativ (elemente/ tehnici de compoziție) în romanul psihologic studiat

Romanul este scris la persoana întâi, sub forma unei **confesiuni a personajului principal**, Ștefan Gheorghidiu, care trăiește două experiențe fundamentale: iubirea și războiul.

Narațiunea la persoana întâi, cu focalizare exclusiv internă/ viziunea „împreună cu", presupune existența unui narator implicat (identitatea între planul naratorului și al personajului). Punctul de vedere unic și subiectiv al **personajului-narator** care mediază între cititor și celelalte personaje îi permite cititorului să cunoască despre ele atât cât știe și personajul principal. Însă situarea eului narativ în centrul povestirii conferă autenticitate, iar faptele și personajele sunt prezentate ca evenimente interioare, interpretate și analizate. Reprezentarea epică neutră a unor evenimente exterioare (în romanul tradițional) face loc reprezentării unei proiecții subiective în planul conștiinței naratorului (în romanul **psihologic**, de tip subiectiv).

Ficțiunea romanescă se construiește pornind de la o sursă autobiografică: jurnalul de campanie al autorului din timpul Primului Război Mondial, însă personajul-narator este o instanță a comunicării narative a cărei plăsmuire nu se confundă cu existența reală a scriitorului. În prefața la ediția din 1955 a romanului ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război***, intitulată ***Cuvânt după un sfert de veac***, Camil Petrescu explică geneza cărții și totodată își accentuează preferința pentru **estetica autenticității**: *Negreșit, trebuie să lămurim că dacă partea întâia a acestui roman e o fabulație, e adică născocită de un autor care nici nu era însurat și nici n-avea o familie pe vremea aceea și deci că eroul Ștefan Gheorghidiu cu soția lui sunt pură ficțiune; în schimb se poate afirma că partea a doua a cărții, aceea care începe cu întâia noapte de război, este construită după memorialul de campanie al autorului, împrumutat cu amănunte cu tot eroului.*

Textul este structurat în două părți precizate încă din titlu, care indică **temele** romanului și, în același timp, cele două experiențe fundamentale de cunoaștere trăite de protagonist: **dragostea și războiul.** Dacă prima parte reprezintă rememorarea iubirii eșuate dintre Ștefan și Ela, partea a doua, construită sub forma jurnalului de campanie al eroului, urmărește experiența de pe frontul Primului Război Mondial. Prima parte este în întregime ficțională, în timp ce a doua valorifică, pe lângă jurnalul de campanie al autorului, articole și documente din epocă, ceea ce conferă **autenticitate** textului.

Titlul indică temele romanului și poate fi considerat o metaforă a timpului psihologic, a modului în care timpul obiectiv și evenimentele exterioare sunt asimilate în prezentul conștiinței.

Substantivul *noapte* exprimă trăirea în conștiință și abolirea principiului cronologic, deoarece *noaptea retrăirii* presupune dilatări și comprimări temporale, redând transformarea conștiinței personajului-narator care prezintă lumea și pe sine în două esențiale ale existenței sale: iubirea și realitatea dură a războiului.

Cuvintele *ultima* și *prima* marchează frontierele temporale ale unor epoci diferite fundamental prin viziune și trăire, marcând momentele definitorii ale transformării eroului. *Noaptea conștiinței* e legătura dintre cele două părți ale romanului dată de trăirea în conștiință, de timpul psihologic.

Primul capitol pune în evidență cele două planuri din discursul narativ: timpul narării, cronologic (prezentul frontului), și timpul narat, psihologic (trecutul poveștii de iubire).

Capitolele întâi și al șaselea din prima parte a romanului cuprind evenimente contemporane cu momentul narării (prezentul amintirii).

Capitolele al doilea, al treilea, al patrulea și al cincilea constituie o retrospectivă ce poate fi considerată „un roman în roman" (trecutul), reprezentând aproximativ doi ani și jumătate din viața eroului. Revenirea la prezent se face în capitolul al șaselea: *Dar ultima scrisoare mă chema negreșit la Câmpulung, pentru sâmbătă, cel târziu duminică.* [...] *Aseară, la popotă, a fost a treia încercare.* Prin această frază se încheie paranteza epică din capitolele al doilea – al cincilea și se revine la seara discuției de la popotă, la momentul inițial.

Capitolul al șaselea reia firul cronologic întrerupt prin retrospectivă și cuprinde două zile pline de întâmplări chinuitoare pentru gelozia lui Ștefan (drumul la Câmpulung, cearta cu soția, întoarcerea pe front).

Capitolele al șaptelea – al doisprezecelea cuprind relatări de pe front, trăirea în conștiință a terorii războiului.

În ultimul capitol al romanului se revine la povestea de dragoste. Titlul este semnificativ, ***Comunicat apocrif*** sugerând schimbarea, devenirea personajului, care anunță sub forma unui „comunicat" eliberarea de gelozie, pierderea iubirii pentru Ela, consecință a reconfigurării și schimbării perspectivei asupra vieții și morții.

Spre deosebire de romanele tradiționale, în care conflictul se desfășura la nivel exterior între diverse personaje, în romanul lui Camil Petrescu, conflictul este interior și se produce în conștiința personajului-narator, care trăiește stări și sentimente contradictorii în ceea ce o privește pe soția sa, Ela. Acest conflict interior este generat de raporturile pe care protagonistul le are cu realitatea înconjurătoare. Așa cum a remarcat și critica literară, Gheorghidiu trăiește cu iluzia că s-a izolat de lume, însă tocmai această realitate în care nu vrea să se implice va produce destrămarea cuplului. Implicarea Elei în lumea mondenă pe care eroul o disprețuiește și față de care ține să se detașeze reprezintă principalul motiv al rupturii dintre Ștefan și soția sa. Așadar, conflictul interior trăit de protagonist se produce din cauza discrepanței dintre aspirațiile lui și realitate. Conflictul exterior pune în evidență relația personajului cu societatea, accentuând același orgoliu al respingerii și plasându-l în categoria inadaptaților social.

Evidențierea construcției subiectului în romanul psihologic ales (acțiunea, conflictul, relațiile temporale și spațiale)

Acțiunea romanului se petrece atât în mediul citadin (București, Câmpulung), cât și pe front, și cuprinde evenimente trăite de protagonist cu aproximativ doi ani și jumătate înainte de 1916, anul intrării României în război, dar și evenimente din timpul desfășurării acestuia. Timpul și spațiul sunt însă reunite într-un prezent al trăirilor și frământărilor interioare, în confesiunea personajului-narator.

Romanul debutează printr-un artificiu compozițional: acțiunea primului capitol, ***La Piatra Craiului în munte***, este posterioară întâmplărilor relatate în restul Cărții I.

Chiar dacă este vorba de un roman modern, în incipit sunt fixate cu precizie realistă coordonatele spațio-temporale: *În primăvara anului 1916, ca sublocotenent proaspăt, întâia dată concentrat, luasem parte, cu un regiment de infanterie din capitală, la fortificarea văii Prahovei, între Bușteni și Predeal.*

Protagonist și, în același timp, narator al întâmplărilor din roman, Gheorghidiu este concentrat undeva în zona Munților Piatra Craiului, în așteptarea intrării României în război. El asistă, la popota ofițerilor, la o discuție despre dragoste și fidelitate, pornită de la un fapt divers aflat din presă: un bărbat care și-a ucis soția infidelă a fost achitat la tribunal. Această discuție declanșează memoria afectivă a protagonistului, trezindu-i amintirile legate de cei doi ani și jumătate de căsnicie cu Ela.

Episodul discuției de la popotă, adică un eveniment exterior, declanșează, întocmai ca la Proust, rememorarea unor întâmplări sau stări trăite într-un „timp pierdut", un timp psihologic, dar, spre deosebire de fluxul memoriei involuntare proustiene, în cartea lui Camil Petrescu evenimentele din trecut sunt ordonate cronologic și analizate în mod lucid, fiind vorba de o memorie voluntară. La Proust, personajul-narator retrăiește trecutul, la Camil Petrescu, acesta analizează și interpretează trecutul.

Eram însurat de doi ani și jumătate cu o colegă de la Universitate și bănuiam că mă înșală este fraza prin care debutează abrupt (concentrează **intriga**) cel de-al doilea capitol,

Diagonalele unui testament, dar și retrospectiva iubirii dintre Ștefan Gheorghidiu și Ela. Tânărul, pe atunci student la Filozofie, se căsătorește din dragoste cu Ela, studentă la Litere, orfană crescută de o mătușă. Iubirea bărbatului se naște din admirație, din duioșie: *Iubești întâi din milă, din îndatorire, din duioșie, iubești pentru că știi că asta o face fericită,* dar mai ales din orgoliu: *Începusem totuși să fiu măgulit de admirația pe care o avea mai toată lumea pentru mine, fiindcă eram atât de pătimaș iubit de una dintre cele mai frumoase studente, și cred că acest orgoliu a constituit baza viitoarei mele iubiri.*

În cazul lui Gheorghidiu, iubirea se naște dintr-o întâmplare, devine cu timpul obișnuință pentru a se transforma în cele din urmă într-o obsesie: *Orice iubire e ca un monoideism, voluntar la început, patologic pe urmă,* spune el la un moment dat.

După căsătorie, soții trăiesc modest, dar sunt fericiți. Echilibrul tinerei familii este tulburat de o moștenire pe care Gheorghidiu o primește la moartea unchiului Tache. Ela se implică în discuțiile despre bani, lucru care lui Gheorghidiu îi displace profund: *Aș fi vrut-o mereu feminină, deasupra acestor discuții vulgare.* Mai mult, spre deosebire de soțul său, Ela este atrasă de viața mondenă, la care noul statut social îi oferă acces. Cuplul evoluează spre o inevitabilă criză, al cărei moment culminant are loc cu ocazia unei excursii de la Odobești în care se pare că Ela acordă o atenție exagerată unui anume domn G., care, bănuiește Ștefan, îi va deveni mai târziu amant. Din acest moment, povestea de dragoste dintre cei doi soți se transformă într-o adevărată „monografie a îndoielii".

După excursia de la Odobești, legătura ce părea până atunci indestructibilă începe să fie serios pusă la îndoială, mai ales de către Ștefan. Relația lor devine o succesiune de separări și împăcări. Pentru a se răzbuna pe Ela, Gheorghidiu aduce acasă o prostituată, motiv pentru care soția îl părăsește. După o despărțire temporară, soții se împacă (capitolul ***Asta-i rochia albastră***). Urmează o altă despărțire, într-o noapte de februarie, când Ștefan revine acasă pe neașteptate de la Azuga, unde era concentrat, și nu o găsește pe Ela, care își face apariția abia dimineață. Femeia părăsește locuința, iar peste câteva zile, soțul îi scrie, propunându-i un divorț amiabil. De această dată împăcarea survine după ce Gheorghidiu descoperă un bilet rătăcit printre lucrurile Elei, prin care verișoara lui, Anișoara, o invita pe Ela să petreacă noaptea la ea, tocmai la data la care el nu o găsise acasă (capitolul ***Între oglinzi paralele***).

Concentrat în așteaptarea intrării României în război, Gheorghidiu primește o scrisoare de la Ela prin care aceasta îl cheamă urgent la Câmpulung, unde se mutase pentru a fi mai aproape de el. Soția vrea să-l convingă să treacă o sumă de bani pe numele ei pentru a fi asigurată din punct de vedere financiar în cazul morții lui pe front. Aflând ce-și dorește, Gheorghidiu e convins că aceasta plănuiește divorțul pentru a rămâne cu G., pe care Ștefan îl întâlnește întâmplător pe stradă, fiind convins că a venit acolo pentru a fi alături de Ela. Din cauza izbucnirii războiului, Ștefan nu mai apucă să verifice dacă soția îl înșală sau nu.

A doua experiență în planul cunoașterii existențiale o reprezintă **războiul**, a cărui imagine e demitizată, în descendență stendhaliană.

Frontul înseamnă haos, mizerie, măsuri absurde, învălmășeală, dezordine. Ordinele ofițerilor sunt contradictorii, din cauza informațiilor eronate, artileria română își concentrează tirul asupra propriilor trupe.

Operațiunile militare încep cu atacarea postului vamal maghiar. Gheorghidiu și soldații din unitatea lui pătrund în localitatea Bran, cuceresc măgura cu același nume, apoi Tohanul Vechi, trec Oltul și se îndreaptă spre Sibiu.

Experiențele dramatice de pe front modifică atitudinea personajului-narator față de propria existență: *Atât de mare e depărtarea de cele întâmplate ieri, că acestea sunt mai aproape de copilăria mea, decât de mine cel de azi... De soția mea, de amantul ei, de tot zbuciumul de-atunci, mi-aduc aminte cu-adevărat, ca de o întâmplare din copilărie.*

Capitolul ***Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu*** ilustrează absurdul războiului și tragismul confruntării cu moartea. Viața combatanților ține de hazard, iar eroismul este înlocuit de spaima de moarte; omul mai păstrează doar instinctul de supraviețuire și automatismul: *Nu mai e nimic omenesc în noi.* Individul se pierde, se simte anulat în iureșul colectiv. Drama colectivă a războiului pune în umbră drama individuală a iubirii: *Într-un tablou străin, în golul minții, văd în clipa asta limpede și departe de ai mei pe nevastă-mea, amantul ei, dar n-am timp să mă opresc, să-l fixez, ca să privesc. Bucuriile și minciunile lor sunt puerile față de oamenii aceștia, dintre care unii vor muri peste zece, cincisprezece minute, alții mâine, poimâine, săptămâna viitoare.*

Camil Petrescu mărturisește în ***Teze și antiteze*** că, în concepția sa, drama războiului nu este de felul unui măcel colectiv, unui cataclism anonim, ci o dramă a personalității. Prin viziunea despre război, romanul se sincronizează cu literatura epocii (***Nimic nou pe frontul de vest*** de Erich Maria Remarque, ***Adio arme*** de Ernest Hemingway).

Ultimul capitol, intitulat ***Comunicat apocrif*** (*apocrif* – care este atribuit altui autor decât celui adevărat; a cărui autenticitate este îndoielnică), este ilustrativ pentru devenirea interioară a protagonistului. Titlul poate fi interpretat în dublu sens: pe de o parte, se referă la comunicatele contradictorii care sosesc de pe front (*Cei care țin minte știu că numai comparând două comunicate poți afla ceva*, spune Gheorghidiu), iar pe de altă parte, trimite, în manieră metaforică, la scrisoarea anonimă pe care o primește protagonistul la întoarcerea de pe front și în care i se dezvăluie că soția îl înșală. Ștefan nu mai verifică însă autenticitatea acestei scrisori, pentru că a obosit să mai caute certitudini.

Rănit, Gheorghidiu revine acasă, la București, dar se simte detașat de tot ce îl legase de Ela. O privește acum cu indiferența *cu care privești un tablou* și hotărăște să o părăsească: *I-am scris că îi las absolut tot ce e în casă, de la obiecte de preț la cărți..., de la lucruri personale la amintiri. Adică tot trecutul.* Prin renunțare la „trecut", adică atât la timpul trăit, cât și la cel rememorat, Gheorghidiu se eliberează de drama erotică.

Finalul nu rezolvă însă „misterul" comportamentului Elei, iar în mintea cititorului rămâne întrebarea: Și-a înșelat sau nu Ela soțul? Cum sfârșitul lasă loc interpretărilor multiple, iar destinul de combatant al protagonistului nu este încheiat (se află la București într-o permisie), se poate considera că romanul are un final deschis.

Exprimarea unei opinii argumentate despre romanul psihologic ales

În opinia mea, Ștefan Gheorghidiu, protagonistul romanului este un personaj definitoriu pentru literatura lui Camil Petrescu. El reprezintă inadaptatul superior, lucid și hipersensibil, la fel ca majoritatea personajelor scriitorului. Gheorghidiu încearcă să recompună lumea în funcție de aspirația sa către absolut și are orgoliul de a refuza o realitate care nu i se potrivește, de a renunța la o iubire care nu mai coincide cu imaginea pe care el și-o crease despre sentimentul căruia într-un anume moment al existenței sale ar fi fost gata să-i jerfească totul. Deși în lumea lui Nae Gheorghidiu, a afaceristului Vasilescu Lumânăraru și a mondenului G., Ștefan pare a fi un învins, în raport cu lumea pură a ideilor, el are tăria de a nu accepta compromisul.

Varianta 15

I.

1. Două perechi de antonime: *lumina de-ntunerec, de bine și de rău.*
2. În structura dată, cratima, semn de ortografie, leagă două cuvinte diferite, pronunțate legat datorită ritmului rapid al vorbirii (fonetic, indică apariția unui diftong și dispariția unei silabe...; morfologic, marchează despărțirea a două părți de vorbire diferite...).
3. *Apariția ei lua ochii.*
4. Tema poeziei: iubirea, deziluzia etc.
5. Două mărci lexico-gramaticale ale prezenței eului liric în text: adjectivul posesiv de persoana I singular (*mei, mea, mele*), verbul la persoana I singular (*văd*).
6. Valoarea expresivă a structurii: superlativ absolut expresiv, repetiție.
7. Poezia romantică este construită pe antiteza dintre pasiune și rațiune.
8. Versurile finale sunt construite pe antiteza pasiune–rațiune și în gradație ascendentă, cu ajutorul anaforei *când*. Enumerațiile (*De-un zâmbet, de-un cutremur, de bine și de rău*) susțin retorismul, iar hiperbola, dramatismul constatării nepotrivirii în cuplu, formulată lapidar în versul final.
9. *Expresivitatea* este o caracteristică a limbajului poetic care constă în utilizarea figurilor de stil, a sensului figurat, metaforic al cuvintelor, cu scopul de a plasticiza ideile poetice în imagini artistice. În textul dat, abundă figurile de stil: epitete (*setea cea eternă*), comparații (*nimic nu are preț/ Ca taina ce ascunde a tale frumuseți*), antiteze etc. Poezia romantică este construită pe antiteza dintre pasiune și rațiune, de unde suferința îndrăgostitului neînțeles.

II

Formularea ipotezei

Și eu consider că *Frumusețea e o enigmă*, întrucât ea nu este un dat general-valabil, ci depinde de privitor, așa încât se poate spune că există atâtea feluri de frumusețe câți privitori sunt, după cum același obiect al contemplației poate fi considerat frumos sau urât de diferiți privitori, nefiind un dat aprioric.

Enunțarea și susținerea argumentelor

Consider că enigma frumuseții se regăsește în căutările atâtor artiști care au încercat de-a lungul timpului să o imortalizeze. De exemplu, în canoanele frumuseții reflectate în artele plastice au intrat femei corpolente, precum cele pictate de Rubens, cu forme care nu mai sunt agreate de tiparul frumuseții sportive din zilele noastre.

Dar feminitatea idealizată a avut în literatură și aura ei de mister, ca în romanul ***Enigma Otiliei*** de G. Călinescu. Aici, portretul fizic al fetei reflectă grația, dar frumusețea există doar în opinia lui Felix și a lui Pascalopol – bărbații îndrăgostiți de ea, și nu a lui Stănică Rațiu care o privește pe Otilia doar că pe o posibilă „unealtă", prin intermediul căreia spera să-i poată manipula în propriul beneficiu pe bărbații bogați îndrăgostiți de ea. Tot astfel, în romanul ***Patul lui Procust***, d-na T. este iubită de Fred pentru frumusețea ei, dar este considerată chiar urâtă de alți bărbați.

Formularea concluziei

Așadar, frumusețea e o enigmă atâta timp cât ea nu este un dat imuabil, ci o reflectare în sufletul privitorului. Câți privitori, atâtea frumuseți!

III

Textul literar ales: ***Ion*** de Liviu Rebreanu

Sublinierea trăsăturilor textului narativ care fac posibilă încadrarea într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică

Curent literar apărut în secolul al XIX-lea, **realismul** se caracterizează prin reprezentarea veridică a realității, prin absența idealizării personajelor și a circumstanțelor în care acționează acestea. Omul este prezentat ca un produs al mediului social-istoric în care trăiește și cu care este în interdependență. Profund influențat de pozitivismul impus în studiul științelor naturii de Ch. Darwin, realismul propune o viziune obiectivă și imparțială asupra lumii. Destinul uman este supus unor legități precise și unei cauzalități adesea previzibile. Cu toate acestea, *factorul irațional al vieții* și *principiul sensibil* (Silviu Angelescu) continuă să participe la mecanica existenței. Probabil că tocmai acest aspect conferă substanță și profunzime eroului prozei realiste.

Într-o țară în care civilizația tradițională, arhaică a dominat secole de-a rândul, **figura țăranului** a reprezentat o sursă de inspirație majoră. Ioan Slavici, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Marin Preda sunt scriitorii care oferă reperele unei tradiții solide în evoluția prozei românești de inspirație rurală.

Construcție epică în proză, de mare întindere, cu o acțiune complexă la care participă un număr mare de personaje, supuse unor conflicte puternice, **romanul** își găsește exprimarea plenară odată cu realismul. Creator al romanului realist modern în literatura română, Liviu Rebreanu se dezice de realismul care *copia sincer, fidel și fotografic* lumea și îndreaptă romanul spre un „realism al esențelor". Scriitorul trebuie să pătrundă dincolo de „scoarța realului", acolo unde clocotesc patimi și instincte devastatoare. Formula aceasta își găsește expresia monumentală în romanul ***Ion***, a cărui apariție, în anul 1920, marchează un moment decisiv în prozei românești.

Prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru ilustrarea temei și a viziunii despre lume a autorului/ a naratorului (de exemplu: *acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, particularități ale compoziției, perspectivă narativă, modalități de caracterizare, limbaj* etc.)

Roman de tip obiectiv, ***Ion*** face parte dintr-o proiectată trilogie pe tema pământului şi a condiţiei ţăranului, urmărită în toată complexitatea ei. Primul roman, ***Ion***, prezintă drama ţăranului ardelean, care trăieşte într-o societate pentru care pământul e mai mult decât un mijloc de subzistenţă, un criteriu al valorii individuale. Titlul romanului este semnificativ pentru intenţia autorului de a face din Ion tipul generic al ţăranului ardelean, dar şi de a sugera evoluţia lui spre atipic, ca personaj puternic individualizat. Al doilea roman al proiectatei trilogii este ***Răscoala***, consacrat dramelor ţărănimii din Regat, iar al treilea, care urma să combine problematica pământului cu cea naţională, în Basarabia, a rămas în stadiul de proiect.

Abordarea personajelor ca **tipologii** este specifică realismului, care concepe arta ca *mimesis*, urmărind prin această generalizare tocmai o reprezentare mai cuprinzătoare a vieţii, care să-i ofere cititorului iluzia verosimilităţii şi a veridicităţii.

Ion al Glanetaşului se situează la intersecţia mai multor tipologii realiste. Din punctul de vedere al categoriei sociale, el este tipul ţăranului a cărui patimă pentru pământ izvorăşte din convingerea că acesta îi susţine demnitatea şi valoarea în comunitate. Din punctul de vedere al categoriei morale, Ion este tipul arivistului, înrudit cu cu Dinu Păturică sau cu Tănase Scatiu, indivizi lipsiţi de scrupule, ce folosesc femeia ca mijloc de parvenire.

Drama lui Ion se desfăşoară între doi poli evidenţiaţi încă de la **nivelul structurii** romanului. ***Glasul pământului*** şi ***Glasul iubirii*** sunt „vocile" interioare care motivează acţiunile personajului. Cele treisprezece capitole ale romanului urmăresc odiseea personajului în lumea nedrept alcătuită, care îl obligă să reediteze soarta umilitoare a tatălui său şi să stea *ca un câine la uşa bucătăriei* celor bogaţi. Dorinţa de a avea pământ intră în contradicţie cu iubirea, conflict enunţat încă din scena horei, când joacă alături de Ana, dar priveşte cu patimă la Florica. După ce intră în posesia pământurilor lui Vasile Baciu, Ion descoperă că *altceva trebuie să fie temelia* şi revine la pasiunea iniţială pentru frumoasa fată a Todosiei, căsătorită acum cu George Bulbuc.

Patimile lui Ion ridică o întreagă lume împotriva lui, astfel că nu se confruntă doar cu socrul, care nu l-a dorit şi care l-a umilit în faţa satului, şi cu preotul Belciug, care l-a ruşinat în biserică, ci şi cu Simion Lungu, căruia i-a tăiat o brazdă de pământ, cu învăţătorul Herdelea, care l-a ajutat, dar pe care l-a trădat, extinzând conflictele – în cercul cel mai îndepărtat al relaţiilor sociale – până la disensiunile cu autorităţile.

Incipitul şi **finalul**, construite pe motivul drumului, evidenţiază aspectul de *corp sferoid* al romanului, care închide în sine un bogat univers rural, stratificat social şi economic (săraci – bogaţi), dar şi cultural (ţărani – intelectualitatea satului).

În calitate de prim „personaj" al textului, drumul se constituie ca liant, ca intermediar între realitate şi ficţiune. *Şoseaua cea mare şi fără de sfârşit,* marcată de o serie de toponime identificabile pe hartă (Cârlibaba, Someş, Cluj, Bistriţa, Bucovina, trecătoarea Bârgăului) este un transparent simbol al Realităţii. Din această şosea, se desprinde un drum care conduce iniţial cititorul în Ficţiunea romanescă şi care îl va înapoia la final Realităţii. Drumul, la început *vesel, neted,* jucăuş, înaintează în ritm alert spre Pripas, pentru a surprinde satul adormit sub zăpuşeala unei duminici liniştite. La final, drumul *bătătorit* se deplasează *monoton-monoton ca însuşi mersul vremii,* îmbătrânit şi obosit de zvârcolirile vieţii, de patimile, năzuinţele şi dramele la care a fost martor.

Crucea strâmbă, cu Hristosul care *își tremură jalnic trupul de tinichea ruginită* veghează, atât la început, cât și la final, o lume rău alcătuită, în care se macină destine incapabile să se verticalizeze.

Simetria între incipit și final pare să-i sugereze cititorului ideea (susținută și de soarta protagonistului) că zbaterile au valoare nulă, căci sfârșitul ajunge aproape întotdeauna să se confunde cu începutul.

Evidențierea statutului social și psihologic al unui personaj dintr-un roman de Liviu Rebreanu, reflectate în textul narativ ales, prin referire la două scene/ secvențe/ situații semnificative

Personajul eponim al romanului aparține clasei țăranilor săraci, care se confruntă cu ierarhizarea valorilor umane pe baza averii. Încercarea disperată a lui Ion de a dobândi pământ nu mai poate fi privită, în aceste condiții, doar ca expresie a lăcomiei, ci mai ales ca expresie a dorinței de a scăpa de eticheta înjositoare de *sărăntoc* și de umilința de a repeta soarta tatălui său. Ion înțelege că toate calitățile sale nu sunt suficiente pentru a-i schimba statutul, așa că trebuie să găsească pârghiile de a se impune, ignorând atât sentimentele, cât și criteriul moral.

Mediul social în care trăiește Ion este, fără îndoială, un factor modelator, care exercită o presiune autoritară asupra personajului, observație valabilă pentru toată proza realistă. Din acest punct de vedere, flăcăul repetă într-o oarecare măsură metoda socrului său și dobândește averea prin căsătorie. Asemănările se opresc însă aici, căci Vasile Baciu își iubise nevasta, pe când Ion face din Ana o victimă tragică a brutalității sale. Tatăl Anei nu este nici el o excepție în lumea satului, unde o însurătoare dezinteresată ar fi *o adevărată înstrăinare de la legile care guvernează familia rurală* și unde *toți flăcăii din sat sunt varietăți de Ion* (G. Călinescu).

Totuși, Ion este un personaj realist cu o psihologie bine individualizată, care contrazice stereotipia de mecanism a vieții satului. În tot ceea ce face, există o exagerare, o încălcare a măsurii, „un factor irațional" care determină deplasarea tipicului spre atipic. Impresionează la protagonist o psihologie a frustrării, deopotrivă socială și sentimentală, care se manifestă cu o extraordinară forță.

Relația personajului cu mediul este magistral evidențiată încă din **scena horei**, prin intermediul căreia cititorului i se prezintă marile componente ale universului ficțional în care a pășit: timpul, spațiul, principalele personaje. Curtea Todosiei, văduva lui Maxim Oprea, este locul în care se adună întreaga comunitate rurală. Așezarea oamenilor indică o ierarhizare fermă și relații sociale precis delimitate. Primarul satului și chiaburii alcătuiesc un grup care nu interferează cu cel al țăranilor mijlocași, așezați pe prispă. *Sărăntocii*, ca Alexandru Glanetașu, dau târcoale acestei lumi, dar nu îndrăznesc să se apropie prea mult. Preotul și familia învățătorului Herdelea *onorează* cu prezența *petrecerea poporului*, dar nu participă efectiv la ea, ci păstrează distanța. Ritmurile îndrăcite de someșeană de pe arcușurile lăutarilor țigani atrag în joc fetele și flăcăii satului, iar vigoarea dansului trebuie să se manifeste nu numai în eliberarea dionisiacă de energii, ci și în impulsul de a întemeia noi familii. Treptat, din amalgamul participanților la horă se detașează o pereche de personaje antagonice: Ion și George. Autoritatea țăranului sărac în fața celui bogat este pusă în evidență de faptul că lăutarii ascultă de Ion, deși sunt plătiți de George. Conflictul lor se finalizează cu bătaia de la cârciumă, în care învingător este Ion, scenă construită simetric cu cea din finalul romanului, când George îl răpune pe rivalul său.

Scena care evidențiază prezența „factorului irațional" este cea care explică chiar geneza romanului: **sărutarea pământului**. Stăpân al tuturor pământurilor, Ion se simte un uriaș la picioarele căruia se zbate un balaur. În pragul desprimăvărării, țăranul are asupra pământului o percepție cvasierotică, văzând în delnițele sale imaginea unei ibovnice ispititoare. Îngenuncheat în gestul mistic al sărutării pământului, Ion simte fiorul rece, iar lutul îi țintuiește picioarele și îi îmbracă mâinile cu niște *mănuși de doliu*. Este cuprinsă în această scenă întreaga ambivalență Eros-Thanatos și este concentrată soarta eroului, prizonier al nefireștii patimi pentru pământ. În secvența epică imediat următoare se petrece un eveniment crucial pentru destinul personajului. Când Ion află că Florica se mărită cu George, se simte ca și cum cineva i-ar fi luat *cea mai bună delniță de pământ*. Din acest moment se poate vorbi despre Ion ca despre *un posedat* a cărui pasiune, a cărui fixație maniacală provoacă turbulențe. Pământul și iubirea îi vorbesc la un moment dat cu același glas, nu mai au voci distincte, iar polifonia aceasta precipită drumul eroului spre moarte care apare ca unică soluție de ieșire din impasul în care ajunge personajul. O violență de esență naturalistă răzbate din această scenă, în care sângele lui Ion se întoarce în pământul care i-a fost atât de drag.

Exprimarea argumentată a unui punct de vedere despre statutul social și psihologic al unui personaj dintr-un roman de Liviu Rebreanu, reflectat în textul narativ ales, din perspectiva finalului/ a deznodământului

Condiția țăranului, ilustrată în romanul *Ion*, își găsește o replică peste timp în romanul ***Moromeții***. Naturii primare, tumultoase, a lui Ion i se opune *cel din urmă țăran* (Nicolae Manolescu), fire histrionică și contemplativă, care nu mai luptă pentru a stăpâni spațiul, ci pentru a scăpa de teroarea timpului. Autor *de metodă realistă*, Liviu Rebreanu desfășoară în primul său roman o forță demiurgică nu numai pentru a înfățișa cititorului o lume supusă cauzalității, ci și un personaj a cărui mecanică a existenței scapă logicii, pentru că înglobează factorul irațional.

Varianta 16

I.

1. De exemplu: sinonim – *anost, banal, searbăd* etc.; antonim – *variat, divers* etc.
2. 8–7 silabe; rimă încrucișată.
3. Transcrierea cuvintelor, de exemplu: *rămâne* (sens denotativ), *îngălbenit* (sens conotativ).
4. Tristețea datorată imposibilității atingerii idealului din vis.
5. De exemplu: *Dând orizon nemărginit/ Singurătății mării, Și se aprinde pe-orizon/ Pustiu de mări și stepe*, etc.
6. Mărci lexico-gramaticale – de exemplu: verb la persoana I singular *(m-am ales)*, pronume reflexive și pronume personale la persoana I singular (*m-*) și la persoana a II-a singular *(te-, -ți)*, adjective posesive *(mea)* etc.

7. Explicarea semnificației unei figuri de stil – de exemplu: metafora *negura uitării* sugerează analogia dintre o însușire omenească (*uitare*) și un fenomen al naturii (*negura*), ambele având ca element comun de semnificație întunericul, lipsa formei; metafora, ce presupune o comparație subînțeleasă (*uitarea ca o negură*), valorifică sensul figurat al cuvintelor asociate etc.
8. Comentarea versurilor, prin evidențierea relației dintre idee și mijloacele artistice (de exemplu: cele trei strofe susțin meditația asupra iubirii pierdute/ asupra imposibilității atingerii idealului, respectiv, asupra efemerității sentimentelor și a condiției umane, în antiteză cu eternitatea naturii; antiteza între categoria aproapelui – a departelui; limbajul metaforic; personificarea, epitetul; versificația etc.).
9. Prezentarea semnificației titlului (de exemplu: titlul sugerează nostalgia, reveria; prefigurează caracterul meditativ și tonul elegiac al discursului liric; structura poetică cu dublu epitet este reluată în incipitul textului poetic; repetarea substantivului *un farmec* la începutul și la sfârșitul discursului poetic, dar cu alți determinanți, sugerează meditația asupra iubirii pierdute/ asupra aspirației spre ideal și starea de visare etc.).

II.

Formularea ipotezei

În opinia mea, cheia reușitei în viață este chiar aceea indicată în proverbul *Cu curaj și cu silință izbutești la orice te îndeletnicești*. Iar cel mai important lucru cu care ar trebui să ne îndeletnicim cred că ar fi propria evoluție.

Enunțarea și susținerea argumentelor

În primul rând, curajul este necesar pentru a ne depăși propiile limite asumate de obicei în urma unor false păreri sau a presiunii opiniei colective. Putem să ne subevaluăm valoarea doar pentru că oameni care ne cunosc prea puțin sau deloc au emis cândva asemenea păreri. De aceea, curaj are cel care poate acționa în alt fel decât a fost „programat" de părerile unora, depășindu-se astfel pe sine însuși.

Pe de altă parte, a avea curaj doar o singură dată, fără perseverență sau „silință", cum spune proverbul, poate deveni un act gratuit și, în consecință, inutil. Orice „îndeletnicire", orice activitate necesită exercițiu și perseverență pentru a izbândi. Iar propria evoluție și desăvârșire necesită mai multă perseverență, pentru că sunt destule tentațiile care ne pot îndepărta de această cale.

Formularea concluziei

Așadar, fie că îndeletnicirea noastră este una „obișnuită", precum scrierea unei teme, pregătirea pentru un examen, pentru un concurs sportiv, fie că este vorba de propria evoluție, este nevoie de „curaj și silință".

III.

Textul literar ales: ***Maitreyi***, de Mircea Eliade

Elemente ale textului narativ, semnificative pentru construcţia personajelor

Publicat în 1933, romanul ***Maitreyi*** de Mircea Eliade devine chiar de la apariţie un bestseller. Succesul de public pe care l-a cunoscut de atunci şi până în prezent se datorează atât artei literare deosebite prin care scriitorul evocă imaginea unui ţinut exotic – spaţiul Indiei tradiţionale –, cât şi personajelor implicate în exotica poveste de iubire.

Scriitorul preferă o formulă la modă în epocă, a **romanului-jurnal**, lăsându-i personajului principal voluptatea de a nara el însuşi toate întâmplările semnificative ale poveştii de iubire. **Perspectiva narativă** este una subiectivă. Personajul-narator, aflat în căutarea unei deslușiri a întâmplărilor de demult, rememorează toate etapele prin care se cristalizează o iubire unică marcându-i, în mod excepţional, existenţa.

Acţiunea romanului este plasată în *spaţiul exotic* al Indiei care îl vrăjeşte pe tânărul Allan, un inginer englez sosit în această ţară ca angajat al unei mari companii industriale. El este găzduit de familia unui burghez bogat, educat în universităţile englezeşti, mare admirator al culturii europene, Narendra-Sen, tatăl tinerei Maitreyi.

Exotismul misterioasei Indii îl fascinează pe Allan, care consemnează asiduu obiceiurile locului într-un jurnal asupra căruia va reveni, completându-l cu observaţii ulterioare, după ce, în urma unor întâmplări dramatice, va fi nevoit să părăsească aceste locuri. Se regăsesc în paginile acestui roman-jurnal interesante informaţii despre o căsătorie în stil tradiţional, despre viaţa cotidiană în casa familiei Sen, dar, mai ales, sunt atent consemnate detaliile din care s-a înfiripat povestea de iubire dintre cei doi tineri.

Evidenţierea relaţiilor iniţiale dintre cele două personaje, din perspectiva statutului lor social şi psihologic

Perechea de îndrăgostiţi Allan – Maitreyi este situată în centrul acţiunii romanului. Încărcată de exotism şi de semnificaţii simbolice, iubirea dintre cei doi trece prin toate etapele cristalizării sentimentului: refuz iniţial, amiciţie, atracţie platonică, apropiere, atracţie carnală, contopire totală şi despărţire.

Iubirea care se înfiripează pe nesimţite între Allan şi Maitreyi este o confruntare între două culturi şi între două civilizaţii în care sentimentul erotic este trăit şi înţeles în mod diferit.

Allan vine dintr-o civilizaţie modernă, caracterizată prin pragmatismul viziunii asupra vieţii în general, prin egoismul unor trăiri menite să împlinească fiinţa celui care le încearcă. De cealaltă parte, tânăra Maitreyi aparţine unei civilizaţii în care sentimentul este profund spiritualizat, iar filozofia de viaţă rafinată şi complicată implică o viziune panteistă şi animistă asupra lumii, care exclude perspectiva egoismului pragmatic occidental.

Întâlnirea celor două personaje se produce accidental, la scurt timp după sosirea lui Allan la Calcutta. Aflat într-o librărie împreună cu Sen pentru a cumpăra cadouri de Crăciun, el o zăreşte pe fata acestuia în maşină, aşteptându-şi tatăl. Tânăra i se pare mai degrabă urâtă, cu ochii mult prea mari, cu buzele prea roşii şi prea răsfrânte. Îl impresionează însă gestul prin care fata duce palmele la frunte pentru a-l saluta şi culoarea nemaiîntâlnită până atunci a pielii sale, de un brun mat foarte închis, aproape ireal.

La următoarea întâlnire, care va avea loc în casa familiei Sen, perspectiva lui Allan asupra frumuseții ei se schimbă. Remarcând eleganța și rafinamentul cromatic al unei vestimentații feminine autohtone, el este din ce în ce mai vrăjit de farmecul ei misterios.

Pudoarea, inocența și naivitatea îl impresionează pe Allan, obișnuit mai curând cu atitudinea frivolă și libertină a tinerelor europene.

Comentarea a două etape/ secvențe narative, semnificative pentru evoluția relațiilor dintre personajele alese

Ca orice spirit modern, tânărul european se implică în această aventură sentimentală, din curiozitate și din dorința de a evada din banalitatea cotidianului, dar și dintr-o sinceră atracție pe care eternul feminin o exercită asupra sa.

Treptat, el se va îndrăgosti nebunește de această indiancă deosebită, alături de care va descoperi sufletul oriental, inaccesibil până atunci condiției sale de european.

Pasiunea celor doi crește pe măsură ce apropierile creează impresia unei intimități din ce în ce mai pronunțate. O întâlnire a privirilor într-un moment de mare derută a tinerei Maitreyi, care se simte agresată de îndrăzneala necuviincioasă a lui Lucien, creează un moment de comunicare intensă între cei doi tineri. Bărbatul se simte flatat, pentru că a fost ales să o protejeze, în timp ce fata, brusc liniștită, își încredințează pentru moment întreaga ființă acestui zâmbet și acestei priviri protectoare.

Allan se crede imun la farmecele tinerei de șaisprezece ani, acceptând lecțiile de bengaleză din curiozitate intelectuală și din dorința de a se integra în societatea locală.

Concomitent, el descoperă însă din ce în ce mai mult personalitatea fascinantă a fetei, care îl atrage într-o experiență erotică de tip inițiatic.

Maitreyi îl inițiază într-o experiență nouă, necunoscută până atunci, în care jocul seducției devine esențial. Este un joc delicat, al unei pasiuni în evoluție accentuată, care începe cu încrucișarea simbolică a privirilor, prin care se deschide calea comunicării intime și se stabilește legătura sufletească dintre cei doi. Jocul continuă cu atingeri căutate și febrile ale mâinilor și ale picioarelor, culminând cu pasionala contopire a trupurilor. În esență, este vorba despre un întreg ritual al iubirii, care se derulează în cele mai neașteptate spații: biblioteca, terasa, fereastra din camera fetei, camera lui Allan etc.

În fața acestei iubiri, Allan e cuprins mai întâi de o *fericire calmă*, apoi de un *fluid suprafiresc de dulce*. Acestea îi orbesc rațiunea, se simte vrăjit și începe să caute adevărata iubire, care să-i deschidă calea către cunoaștere și autocunoaștere. Maitreyi îi revelează o lume necunoscută lui până atunci, o lume impregnată de mistere, în care fata se îndrăgostise, mai întâi de un arbore, apoi de maestrul său spiritual și abia după aceea de tânărul despre care crede că i-a fost hărăzit de zeul iubirii.

Șuvița de păr ascunsă într-o floare care îi aparținuse lui Tagore și coronița de iasomie pe care i-o aruncă lui Allan din balcon devin adevărate „filtre" magice, prin care se aprinde pasiunea. Misterioasa logodnă în timpul căreia Maitreyi se leagă, printr-un jurământ cu inflexiuni de descântec magic, să-i aparțină pe veci lui Allan exprimă înțelegerea iubirii ca experiență care îi leagă definitiv pe cei care au trăit-o.

Descoperită accidental de către Chabu, sora cea mică a lui Maitreyi, ea însăşi îndrăgostită de Allan, iubirea celor doi sfârşeşte dramatic. Curmată brusc de prejudecăţile şi de mentalitatea lui Sen, care nu acceptă legătura dintre fiica sa şi un european, iubirea celor doi cunoaşte un deznodământ dramatic.

Părăsită de Allan, redevenit acelaşi european pragmatic şi egoist, Maitreyi îşi ţine promisiunea de a face orice pentru a-i aparţine şi alege un sacrificiu greu de acceptat – i se oferă vânzătorului de fructe pentru a-şi obliga familia să o repudieze, crezând că, în fața acestui gest, în conştiința lui Allan se vor trezi sentimentul onoarei şi dorința de a fi împreună. Tăcerea bărbatului – care nu-i răspunde la scrisori – este însă elocventă.

Fără a o repudia, familia o trimite într-o localitate obscură, unde să poată naşte liniştită, în timp ce Allan părăseşte, la rândul său, casa din Bowanipore unde se refugiase în dorința de a uita trecutul.

Abia după ce îşi încheie confesiunea, Allan se simte cuprins din nou de dorința de a înțelege întregul adevăr: *aş vrea să privesc ochii Maitreyiei*, notează el în final.

Argumentarea unei opinii asupra relaţiilor dintre cele două personaje, din perspectiva finalului

Deşi destinată unei neîmpliniri simbolice, explicabilă atât prin diferența dintre culturile cărora la aparţin cei doi îndrăgostiţi, cât şi prin elemente care implică psihologii diferite, iubirea dintre Allan şi Maitreyi vorbeşte despre posibilitatea de a atinge *mitul fericirii prin iubire.*

Varianta 17

I.

1. Două cuvinte din familia lexicală: *înnegrit, a înnegri, negreală* etc.
2. În structura dată, cratima, semn de ortografie, leagă două cuvinte diferite, pronunțate legat datorită ritmului rapid al vorbirii (fonetic, indică elidarea unui sunet; morfologic, marchează despărțirea a două părți de vorbire diferite...).
3. Două expresii/ locuțiuni care conțin cuvântul **loc**: *a avea loc, de loc, pe loc, a o lua din loc* etc.
4. Două teme romantice: istoria, natura.
5. Structură care conține o imagine auditivă: *codri sunători*.
6. Patru termeni din câmpul lexico-gramatical al istoriei medievale: *scaun, ziduri, cetate, turnuri, bolți.*
7. Epitetul *Suceava lăudată* sugerează gloria cetății de scaun a Moldovei, vestită pentru înțelepciunea domnitorului. Repetiția *Șade-n scaun la Suceava,/ La Suceava lăudată* insistă asupra denumirii cetății ce urmează a fi descrisă.
8. Fragmentul conține descrierea capitalei Moldovei medievale realizată pe principiul enumerativ. Elementele naturii redate prin inversiune (*din negri trunchi de stâncă*) și epitet (*valea cea adâncă*) creează un spațiu protector pentru măreața cetate, înfățișată prin enumerații (*Cu-a ei ziduri, cu-a ei bolți/Și cu turnuri pe la colți*), epitete (*Ziduri grele*) și comparația finală ce relevă superioritatea trecutului (*Cum au fost și nu mai este).*

9. Două trăsături ale descrierii: obiectul descrierii – cetatea medievală a Sucevei, elementele cadrului spaţio-temporal, imagini artistice, figuri de stil, sentimentul de admiraţie al privitorului etc.

II.

Formularea ipotezei

A obţine faima este mai puţin dificil decât a o păstra, după cum afirmă şi Nicolae Iorga. În opinia mea, adevărata performanţă este să păstrezi faima dobândită, nu doar s-o obţii.

Enunţarea şi susţinerea argumentelor

În primul rând, cei care au dobândit recunoaşterea publică sunt datori să-şi reînnoiască afirmarea. De exemplu, sportivii care au câştigat un concurs trebuie să confirme în competiţiile ulterioare că nu a fost o întâmplare şi, pe cât posibil, să-şi depăşească propria performanţă. Iar asta presupune muncă, disciplină şi renunţare la comodităţi.

În al doilea rând, cei faimoşi odinioară se pierd în uitare dacă nu „se reinventează mereu". Acesta este cazul artiştilor, creatorilor, în general. Astfel, un poet ca Tudor Arghezi nu s-a mulţumit cu succesul obţinut cu volumul de debut ***Cuvinte potrivite*** sau Liviu Rebreanu, cu debutul de excepţie reprezentat de ***Ion***. Ei au căutat, de la o etapă de creaţie la alta, de la o vârstă artistică la alta, să găsească alte teme, alte formule artistice, alte surse de inspiraţie, care să le confirme originalitatea şi valoarea.

Formularea concluziei

Aşadar, asemenea scriitori de talent – sau sportivi, oameni de ştiinţă, actori etc. – sunt dintre cei care au curăţat faima de rugină prin munca de fiecare zi, ca să-l parafrazăm pe Nicolae Iorga.

III.

Textul literar ales: ***Mara*** de Ioan Slavici

Prezentarea elementelor textului narativ, semnificative pentru realizarea personajelor alese (de exemplu: *acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, construcţia subiectului, perspectivă narativă, modalităţi de caracterizare, limbaj* etc.)

Publicat în volum în 1906, ***Mara*** este considerat de criticul Şerban Cioculescu *cel mai bun roman al nostru înainte de **Ion***. Dincolo de diversitatea aspectelor sociale surprinse în roman, Slavici înfăţişează în viziune **realistă psihologia şi comportamentul feminin**, ca şi efectele pasiunilor asupra celor două personaje principale, mama şi fiica, Mara şi Persida, care se dovedesc în final ipostaze/ vârste ale aceluiaşi prototip: Mara matură – Mara juvenilă.

Acţiunea romanului se desfăşoară pe mai multe planuri narative, având personaje numeroase. În funcţie de rolul lor în acţiune, **personajele realiste** sunt puternic individualizate, construite cu minuţiozitate (biografia, mediul, relaţiile motivate psihologic) sau portretizate succint. Sunt personaje tipice pentru o categorie socială, cu o evoluţie condiţionată de mediu şi epocă.

Specia literară privilegiază **personajul (principal)** a cărui evoluţie constituie obiectul romanului. De aceea personajele sunt construite dintr-un ansamblu de trăsături redate în mod direct (portret, biografie, stare civilă, statut social) şi indirect (fapte, gesturi, atitudini, gânduri, limbaj, raporturi cu alte personaje). Naratorul omniscient lasă personajele să-şi dezvăluie trăsăturile în momente de încordare, consemnându-le atitudinile pe parcursul evoluţiei conflictului.

Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. şi a trăsăturilor celor două personaje

Cele două personaje principale în jurul cărora se construieşte acţiunea romanului sunt **Mara** şi **Persida**. *Mara e un caracter, Persida un destin; prima înseamnă stabilitate şi forţă, cealaltă devenire semnificativă şi exemplară* (Magdalena Popescu).

G. Călinescu vede în *Mara tipul comun al femeii de peste munţi şi în genere al văduvei, întreprinzătoare şi aprige, la care apare proporţia aceea de zgârcenie şi de afecţiune maternă, de hotărâre bărbătească şi de sentiment al slăbiciunii femeieşti*, iar Nicolae Manolescu o consideră *prima femeie capitalist din literatura noastră. Mara e asemenea arborelui vieţii, e viaţa însăşi, pătimaşă, puternică, rea, lacomă, generoasă, vorace şi darnică; animată de tensiunile cele mai obscure, dar şi îndrumată de elanurile cele mai nobile; neiertătoare, aspră, severă şi blândă* (Magdalena Popescu).

Mara, precupeaţa de la Radna, domină întregul roman prin forţa ei, prin pregnanţa trăsăturilor şi prin complexitate. Rămasă văduvă de tânără, ceea ce îi conferă un **statut social dezavantajant**, Mara trebuie să găsească mijloacele materiale de a-şi creşte copiii şi de a-şi câştiga prin forţe proprii respectul comunităţii. Are o fire **energică, voluntară, optimistă**, trăsături care ies la iveală prin intermediul **caracterizării indirecte**, din vorbele, gesturile, faptele şi, uneori, din gândurile eroinei.

Relevarea mijloacelor/procedeelor de caracterizare, ilustrate prin episoade/ secvenţe narative/ situaţii semnificative sau prin citate comentate

Portretul ei fizic, realizat la începutul romanului, în mod **direct de către narator**, **în manieră realistă**, prin acumularea detaliilor, sugerează **masivitate, stabilitate**: *Muiere mare, spătoasă, greoaie şi cu obrajii bătuţi de soare, de ploi şi de vânt, Mara stă ziua toată sub şatră, în dosul mesei pline de poame şi de turtă dulce*. Oamenii o consideră *muiere procletă*.

Sufletul ei este dominat de două pasiuni: **copiii şi banii**. Simbolică pentru echilibrul afectiv al Marei, între dragostea pentru copii şi iubirea de bani, este existenţa celor trei ciorapi în care eroina îşi păstrează economiile: *unul pentru zile de bătrâneţe şi pentru înmormântare, altul pentru Persida şi al treilea pentru Trică*. Există ceva din psihologia avarului în felul în care Mara strânge banii la ciorap şi amână să se despartă de ei (scena de la botezul copilului Persidei), comparabil cu moş Costache (***Enigma Otiliei***). Avariţia ei este însă umanizată de dragostea pentru copii.

Astfel, ea vrea ca Persida să devină o preoteasă bogată, frumoasă, respectată, iar Trică să devină starostele cojocarilor. *Mara hrăneşte o «viziune» a viitorului ca pe o compensaţie a prezentului. Copiii nu sunt ai ei, ci ea într-un viitor al devenirii, care se va desfăşura aşa cum visează, simte şi hotărăşte* (Magdalena Popescu). De aceea Persidei îi asigură, cu minimum de efort financiar, o bună educaţie la călugăriţe, dând-o în grija

maicii Aegidia, iar pe Trică
planurilor şi vanităţilor Ma

Când trebuie să facă o in
de peste Mureş, Mara ia
zgârcenia, sugerată şi de
poate să pună florinul ea-l să
gânduri şi începe în cele din

Zgârcenie dovedeşte Ma
la recrutarea obligatorie, da
acesta să plece la război, ia
constituie zestrea reală, ca s

Mara strânge bani sub
zează banii pentru prestigi
un mijloc de consideraţie şi s

Inventivă, Mara găseşt
generate de datoria mater
mănăstire şi să-i ofere o ed
îl convinge să plătească sc

Banul îi conferă mândri
cea veche era, tot soioasă, tot
se certa mai puţin, călca mai
şi-l vezi cât de acolo pe cel ce

Orgoliul Marei ia form
a avea copii cum alţii n-au
ocazii de-a lungul romanu
dar şi prin exemplul pe care
crescut copiii: ce altceva i s-a

În ceea ce o priveşte pe
Manolescu – *decât o Mară ju*
sale. Caracterul de Bildung
adolescenta care încalcă
acceptată de familie şi de

Există însă şi anumite
datorii, asceze şi reprimă
perspectivă tragică asupra

Autorul le tratează di
adeseori ironic, în stil ind
toate acestea, *Mara şi Pers*
pe cealaltă în existenţa prez
devenire. Căci Persida tinde
trăsături care o pot face aptă

Caracterizarea directă
începutul romanului purit
naratorului asupra Perside
ce să facă cu dânsa. Înaltă, la
mijloc; iar faţa ei ca luna pli

Maica Aegidia consideră că Persida este *o adevărată minune, un adevărat giuvaer de femeie*.

Maturizarea Persidei aduce transformări vizibile, mai ales din momentul când deschide birtul din Sărărie. Ea începe să-şi piardă gingăşia şi să semene din ce în ce mai mult cu Mara, iar naratorul insistă asupra transformării: *Femeie greu muncită, se perduse încetul cu încetul înfăţişarea ei aleasă şi gingaşe; ridicând ciuberele de apă şi oalele de la foc, mutând mesele de la un loc la altul, punând mâna la toate, ea se făcuse mai voinică, mai ţeapănă, dar totdeodată şi mai nodoroasă oarecum* [...]. *Trăind mereu cu slugi proaste şi cu lume adunată în cârciumă, ea perduse încetul cu încetul şi gingăşia sufletului.* [...] *Dacă s-ar fi văzut ea însăşi pe sine cu ochii de odinioară, ar fi rămas cuprinsă de spaimă şi ar fi strigat: «Ah! Tare am căzut, Doamne!» Floarea se ofilise şi începea a-şi scutura foile.*

Caracterizarea indirectă, care se desprinde din fapte, vorbe, gesturi şi relația cu celelalte personaje scoate la iveală trăsăturile ei morale. **Orgolioasă**, ca şi Mara, şi **înzestrată cu un puternic simț al datoriei** (*Mai întâi Dumnezeu, apoi părinții tăi şi după aceştia ceilalți binefăcători ai tăi.*), Persida încearcă inițial să-şi reprime sentimentele pentru Naţl. Cu toate acestea rămâne credincioasă iubirii pe care o simte pentru fiul lui Hubăr şi, **înțeleaptă,** refuză politicos cererea în căsătorie a teologului Codreanu. Însă atunci când Naţl îşi loveşte tatăl, e alungat din casa părintească şi ajunge de batjocura oraşului, Persida se arată **devotată** omului iubit şi hotărăşte să-şi asume un destin similar cu al lui, asumându-şi răspunderea morală: *N-aş fi vrednică de lumina zilei, dacă l-aş părăsi şi eu când toți îl nedreptăţesc…*

Încercările prin care trece până la momentul împăcării din final, sunt cauzate de încălcarea, din iubire, a interdicțiilor impuse de comunitate.

Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre relațiile dintre cele două personaje

Dacă Mara *e un produs al mediului* căruia i se adaptează, criticul Pompiliu Marcea apreciază că: N-*o mână, în dragoste, niciun fel de calcule, ea învinge printr-o mare stăpânire de sine şi un rar devotament.* [...] *Persida îşi depăşeşte net mediul, e un personaj superior.*

Fin observator al efectelor iubirii asupra psihologiei feminine, în romanul ***Mara***, Slavici conduce conflictul dintre pasiune şi datorie în plan moral.

Varianta 18

I.

1. Sinonime: *tăinuit* – ascuns, *privelişte* – peisaj, viziune etc.
2. Virgula separă vorbirea directă de vorbirea indirectă.
3. *Mergi la mare. Fereastra e mare.*
4. Perspectivă narativă obiectivă etc.
5. Imagine olfactivă – *un miros voluptos pătrundea raiul* – şi o imagine auditivă – *sărbători murmuitoare*.
6. Motive romantice: *stânci pădurene, mănăstire veche, colonade de piatră sură* etc.

7. Enumerația *Fluturi curioși, albaștri, auriți, roșii* sugerează imaginea paradisiacă, natura protectoare; epitetul antepus *stâncosul* (imperiu) scoate în evidență caracterul greu accesibil al locului descris.
8. Imaginea spațiului paradisiac, cu elementele specifice, concentrice: *Stânci uriește și cenușii, și-n mijlocul lor se adâncea o vale, o grădină de vale cu izvoare, în mijloc c-un lac și-n mijlocul lacului o insulă pe care stăteau în șiruri lungi stupii unei prisăci mari.*
9. Caracteristica descrierii: elemente spațio-temporale, motive romantice, imagini artistice diverse, figuri de stil etc.

II.

Formularea ipotezei

Conform *DEX*, înțelepciunea este o calitate și înseamnă cumpătarea, moderația, prudența determinată de experiență. În opinia mea, proverbul citat reflectă acest sens al termenului „înțelepciune".

Enunțarea și susținerea argumentelor

În primul rând, eu consider că, *așa cum râul adânc curge mai lin*, tot astfel experiența poate avea ca efect moderația, prudența, fără însă ca acest lucru să fie și obligatoriu. Un exemplu potrivit pentru demonstrarea faptului că înțelepciunea provine din experiența de viață este personajul bătrânei soacre din nuvela ***Moara cu noroc*** de Ioan Slavici. Ea rostește încă de la început fraza-avertisment *Omul să fie fericit cu sărăcia lui, căci, dacă e vorba, nu banii, ci liniștea colibei tale te face fericit.* Teză morală a nuvelei, valoarea de adevăr a acestei afirmații este confirmată de acțiunile lipsite de cumpătare, adică de înțelepciune, ale ginerelui ei, Ghiță, care își pierde fericirea și familia din cauza banilor. Bătrâna se dovedește a fi aici personajul înțelept al nuvelei.

Totuși, înțelepciunea nu este un atribut doar al senectuții, ci poate fi dobândită și de cei tineri, dar adesea tot după traversarea anumitor experiențe care să facă „mai lin" cursul râului. Un asemenea exemplu poate fi al tânărului Harap-Alb care devine treptat mai temperat și mai responsabil, pe măsură ce traversează anumite experiențe.

Formularea concluziei

Așadar, trăirea mai multor experiențe de viață poate avea ca efect dobândirea înțelepciunii, tot astfel cum râul mai adânc este mai puțin învolburat.

III.

Textul suport: ***Introducție*** la *Dacia literară*

Descrierea contextului istoric în care a apărut revista *Dacia literară*

Perioada pașoptistă (1830–1860) este scena unor evenimente decisive pentru soarta națiunii noastre (Revoluția de la 1848, Unirea Principatelor), un rol tot mai important în cadrul vieții spirituale ocupându-l literatura, care începe să se diferențieze treptat de celelalte domenii ale activității culturale. Totuși, personalități importante ale epocii – Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu, Nicolae Bălcescu, Dimitrie Bolintineanu, Alecu Russo, Ion Ghica – sunt în primul rând luptători pentru crearea unei conştiinţe naţionale puternice în rândul românilor şi numai în al doilea rând scriitori. Preocupaţi de probleme ideologice şi implicaţi în viaţa politică, scriitorii paşoptişti adoptă o poziţie comună în domeniul cultural. Un rol esenţial în stabilirea unei direcţii unitare revine celor trei influente reviste ale epocii: *Dacia literară*, *Propăşirea* şi *România literară*.

Marele eveniment publicistic al anului 1840 este apariţia, la Iaşi, a revistei *Dacia literară*, sub redacţia lui Mihail Kogălniceanu, în colaborare cu Vasile Alecsandri şi Costache Negruzzi. Deşi cenzura a suprimat revista după numai trei numere, programul enunţat în paginile ei a corespuns atât de precis aspiraţiilor momentului, încât s-a fixat în conştiinţa publică şi a devenit linie directoare pentru evoluţia literaturii române.

Prezentarea a patru trăsături ale ideologiei literare promovate în studiul *Introducţie*

Ca mentor al generaţiei paşoptiste, Kogălniceanu publică în primul număr articolul-program ***Introducţie***, considerat manifestul literar al romantismului românesc. Articolul debutează cu un omagiu adus iniţiatorilor presei româneşti (Heliade Rădulescu şi Gheorghe Asachi) şi continuă cu exprimarea intenţiei de a le duce mai departe opera, întregindu-le preocupările, dar evitându-le erorile. Revista îşi propune, după cum o arată şi titlul ei simbolic, să se adreseze locuitorilor din toate provinciile româneşti şi să devină astfel *un repertoriu general al literaturii româneşti*.

Marele merit al revistei constă în promovarea susţinută a direcţiei naţionale şi populare în literatură. Dacă predecesorii încurajaseră deopotrivă creaţiile originale şi traducerile, *Dacia literară* afirmă că originalitatea este *însuşirea cea mai preţioasă a unei literaturi* şi descurajează imitaţiile, care *omoară în noi duhul naţional*. Punctul de vedere al lui Kogălniceanu este ferm: *Traducţiile nu fac o literatură*. Această poziţie nu implică refuzul total, ci atrage atenţia asupra abuzurilor şi asupra *maniei primejdioase* de a imita, fără discernământ, literatura occidentală.

Direct legat de dezvoltarea romantismului românesc este apelul adresat scriitorilor de a se inspira din realitatea autohtonă, indicându-le sursele principale: istoria, natura şi tezaurul culturii populare. Îndemnul adresat de Kogălniceanu scriitorilor este următorul: *Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre ţări sunt destul de mari, obiceiurile noastre destul de pitoreşti şi de poetice, pentru ca să putem găsi şi la noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuinţă să ne împrumutăm de la alte naţii.*

Un alt punct programatic precizează că revista va lupta pentru constituirea unei limbi şi a unei literaturi comune tuturor românilor şi insistă asupra instituirii unei atitudini critice obiective şi constructive: *Critica noastră va fi nepărtinitoare; vom critica cartea, iar nu persoana.*

Pentru a susţine toate deziderantele menţionate, revista avea patru secţiuni: prima găzduia compunerile originale ale redactorilor, a doua reproducea articole semnificative din presa românească, a treia se ocupa de critica noutăţilor editoriale, iar a patra publica note informative cu caracter literar şi ştiinţific.

Stabilirea unei relaţii între ideile identificate în programul revistei şi o operă literară studiată (*text narativ* sau *text poetic*)

În paginile revistei sunt tipărite creaţii literare originale, de o valoare neatinsă până la momentul respectiv: Costache Negruzzi cu ***Alexandru Lăpuşneanul***, Vasile

Alecsandri cu prima sa proză în limba română, ***Buchetiera de la Florenţa*** şi Grigore Alexandrescu cu meditaţia ***Anul 1840***.

O figură exemplară a epocii paşoptiste este Grigore Alexandrescu (1810–1885), poet cu o conştiinţă artistică net superioară contemporanilor săi. Prin imaginarul poetic şi prin mijloacele artei sale, este un preromantic. Ca poet paşoptist, se defineşte nu numai prin apartenenţă la epocă, ci şi prin atitudinea responsabilă, prin angajarea socială a artei sale.

Călătoria pe care o face în Oltenia, în anul 1842, alături de prietenul său Ion Ghica, are consecinţe artistice faste: ***Memorialul de călătorie*** şi trei poeme, capodoperele liricii sale, ***Umbra lui Mircea. La Cozia***, ***Răsăritul lunei. La Tismana*** şi ***Mormintele. La Drăgăşani***.

Poezia ***Umbra lui Mircea. La Cozia*** este publicată iniţial în 1843, în revista *Propăşirea*, şi inclusă în volumul ***Poezii*** din 1847, în a cărui prefaţă autorul îşi exprimă crezul despre menirea artei: *Eu sunt din numărul acelora care cred că poezia, pe lângă neapărata condiţie de a plăcea* [...] *este datoare să exprime trebuinţele societăţii şi să deştepte simţăminte frumoase şi nobile care înalţă sufletul prin idei morale.*

Într-o perioadă de mari frământări istorice, care vor culmina cu Revoluţia de la 1848, Grigore Alexandrescu răspunde la apelul revistei *Dacia literară* şi militează pentru clădirea conştiinţei naţionale şi pentru crearea unei literaturi originale.

Poezia îmbină două dintre sursele de inspiraţie indicate de Mihail Kogălniceanu în articolul-program ***Introducţie***: istoria naţională şi natura. Într-un cadru crepuscular de o stranietate specific preromantică, este descrisă vechea ctitorie a lui Mircea cel Bătrân, mănăstirea Cozia, ale cărei turnuri se reflectă halucinant în valurile spumegate ale Oltului. Pe măsură ce cadrul se întunecă, natura personificată este străbătută de un fior care prevesteşte apariţia unei *fantome-ncoronate* a cărei prezenţă învie un întreg ev mediu românesc şi face să vibreze toate provinciile istorice. Pentru identificarea fantomei se realizează o incursiune în istorie şi sunt evocate figuri emblematice pentru devenirea fiinţei noastre naţionale, ca Traian şi Decebal, alături de eroi ai istoriei universale (*cavaleri ai credinţei, al Tibrului stăpân*). Ampla secvenţă interogativă îşi găseşte răspuns într-o exclamaţie dezvoltată, cu ecouri impresionante. Natura întreagă (*dealurile, râurile, Dunărea* şi chiar *marea* – aluzie la teritoriul vechii Dacii) reverberează numele domnitorului. Din acest moment, intenţiile evocării devin transparente: alături de poet, toţi fiii României venerează eroul medieval şi îşi exprimă admiraţia faţă de faptele sale. Domnitorul a cărui intenţie a fost de a realiza unirea românilor este evocat pentru a da exemplu contemporanilor. Măreţia trecutului este o chezăşie pentru capacitatea generaţiei prezentului de a înfăptui aspiraţiile seculare. La fel ca în lirica eminesciană de mai târziu, Alexandrescu înclina balanţa în favoarea trecutului glorios, comparativ cu un prezent inferior, dar – spre deosebire de Eminescu – el are încredere în forţa trecutului de a influenţa prezentul. O secvenţă poetică distinctă este consacrată meditaţiei asupra războiului, definit metaforic ca *bici groaznec*, şi asupra beneficiilor păcii pentru dezvoltarea ştiinţelor şi a artelor. Ultimele două catrene reiau datele esenţiale ale tabloului nocturn iniţial, marcând întoarcerea la pacea anterioară apariţiei fantomatice. Liniştea se restabileşte, dar rămâne amintirea unui moment istoric cu valoare exemplară şi mobilizatoare.

Poezia ***Umbra lui Mircea. La Cozia*** răspunde nu numai sugestiilor tematice, ci şi exigențelor artistice impuse de revista *Dacia literară*. Adecvarea limbajului la conținutul ideatic al textului, patosul şi exaltarea tipic romantice, dar mai ales realizarea artistică a cadrului nocturn care deschide textul fac din această poezie o capodoperă a liricii paşoptiste.

Exprimarea unei opinii argumentate despre importanța ideologiei promovate de revista *Dacia literară*, pentru literatura română a secolului al XIX-lea

Revista *Dacia literară* are marele merit de a fi instituit un program cultural național, de a fi unit forțele intelectuale dispersate ale scriitorilor din toate provinciile româneşti şi de a le fi dat o direcție comună. Configurația literaturii române din prima jumătate a secolului al XIX-lea i se datorează în cea mai mare măsură, deoarece i-a jalonat traseul până la apariția *Junimii*, un sfert de veac mai târziu.

Varianta 19

I. (30p.)

1. Sinonime: *vesteşte* – anunță, *se ivise* – apăruse.

2. În structura dată, cratima, semn de ortografie, leagă două cuvinte diferite, pronunțate legat datorită ritmului rapid al vorbirii (fonetic, indică apariția unui diftong şi dispariția unei silabe...; morfologic, marchează despărțirea a două părți de vorbire diferite...).

3. Un cuvânt folosit cu sens denotativ: *în curte*; un cuvânt folosit cu sens conotativ: *zăceau*.

4. Perspectiva narativă din textul citat este obiectivă, realizată prin narațiunea la persoana a III-a a naratorului omniscient, omniprezent, obiectiv.

5. Fragmentul citat se încadrează în stilul beletristic.

6. O imagine vizuală – *podoabe de buruieni populare şi zarzavaturi înflorite, zăceau firave şi mucede* – o imagine auditivă – *El bătu în geamlâcul pridvorului şi sunetul sonor şi repetat al degetului păru că vesteşte întreaga fundătură de sosirea unui necunoscut.*

7. Afirmația *de sub teiul, în verdele şters al căruia, începutul de toamnă se grăbise să arunce primele pete stacojii.* se referă, în manieră metaforică, la venirea toamnei, la dispariția verii luminoase.

8. Trăsăturile textului epic prezente în fragmentul citat sunt: exprimarea indirectă a sentimentelor autorului prin intermediul acțiunii, povestită de un narator omniscient, omniprezent şi obiectiv, la care participă personaje.

9. O caracteristică a descrierii prezentă în textul dat, de exemplu: prezența grupului nominal; verbe la modul indicativ, timpul imperfect, imagini artistice, figuri de stil etc.

II. (30p.)

Formularea ipotezei

Consider că afirmaţia lui Marin Preda, potrivit căreia *Greşelile nu rămân străine de cel ce le-a comis, ele se plătesc întotdeauna.* este adevărată, iar în rândurile ce urmează, voi încerca să argumentez.

Enunţarea şi susţinerea argumentelor

În primul rând, persoanele care comit greşeli, mai ales dacă este vorba de erori majore, încercând să scape nepedepsite, ajung mai devreme sau mai târziu să plătească oricât ar dori să le ascundă. Un exemplu în acest sens îl constituie personajul Lică Sămădăul din nuvela ***Moara cu noroc*** de Ioan Slavici. Acesta comite numeroase fărădelegi, iar la începutul nuvelei, când i se prezintă cârciumarului Ghiţă, afirmă că *Voi fi făcut ce voi fi făcut, nu-i vorba, dar am făcut aşa, că orişicine poate să creadă ce-i place, însă nimeni nu ştie nimic.* În finalul nuvelei însă, în ciuda eforturilor sale de a-şi ascunde nelegiuirile, fărădelegile îi sunt descoperite, iar Sămădăul se sinucide, izbindu-se cu capul de un copac, pentru a nu cădea viu în mâinile jandarmului Pintea.

Pe de altă parte, chiar dacă oamenii nu sunt conştienţi atunci când greșesc că mai devreme sau mai târziu vor plăti, acest lucru se întâmplă totuşi până la urmă. Ilustrativ în acest sens este personajul Ion din romanul omonim al lui Liviu Rebreanu. Ion obţine prin viclenie pământurile lui Vasile Baciu, îşi brutalizează soţia, determinând-o să se sinucidă, dar până la urmă va plăti cu viaţa greşelile comise.

Formularea concluziei

Aşadar, ţinând cont de exemplele de mai sus, susţin afirmaţia lui Marin Preda conform căreia *Greşelile nu rămân străine de cel ce le-a comis, ele se plătesc întotdeauna.*

III. (30p.)

Textul literar ales: ***Floare albastră*** de Mihai Eminescu

Evidenţierea trăsăturilor care fac posibilă încadrarea textului poetic într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică

Poemul ***Floare albastră,*** scris în 1872 şi publicat în revista ***Convorbiri literare***, în 1873, este o capodoperă a lirismului eminescian din etapa de tinereţe, *un nucleu de virtualităţi* menite să anunţe marile creaţii ulterioare, culminând cu ***Luceafărul***.

Dezvoltare a unui motiv poetic european într-o viziune lirică proprie, ***Floare albastră*** poate fi considerată e o poezie-nucleu a romantismului eminescian.

Viziunea romantică e dată de temă, de motivele literare, de atitudinea poetică, de asocierea speciilor: poem filozofic (meditaţie), eglogă (idilă cu dialog) şi elegie.

La romantici, **tema iubirii** apare în corelaţie cu **tema naturii**, pentru că natura vibrează la stările sufleteşti ale eului. ***Floare albastră*** aparţine acestei teme şi reprezintă **ipostaza iubirii paradiziace**, prezentă în idilele eminesciene din aceeaşi perioadă de creaţie, ***Sara pe deal, Dorinţa, Lacul, Povestea teiului***, sau secvenţei idilice din ***Luceafărul***. Depăşeşte însă cadrul unei idile, implicând **condiţia geniului**.

Floare albastră își are punctul de plecare în mitul romantic al aspirației către idealul de fericire, de iubire pură, întâlnit și la Novalis sau Leopardi. **Motiv romantic** de largă circulație europeană, *floarea albastră* simboliza în romanul ***Heinrich von Ofterdingen*** de Novalis *tendința spre infinit, năzuința de a atinge îndepărtata patrie a poeziei* (D. Popovici), iar în opera lui Leopardi voința lirică de a naufragia în infinit. Simbolul florii albastre, regăsit și în alte texte eminesciene, ***Călin (file din poveste), Sărmanul Dionis***, dobândește aici valoare polisemantică: aspirație spre fericirea prin iubire, chemare a lumii fenomenale, nostalgie a iubirii ca mister al vieții, opoziție ireductibilă între lumea caldă, efemer-terestră și lumea rece a ideilor, a cunoașterii absolute. În creația eminesciană, *albastrul* este culoarea infinitului, a marilor depărtări, a idealului, iar *floarea* simbolizează viața, ființa păstrătoare a dorințelor dezvăluite cu vrajă.

Prezentarea temei, reflectată în textul poetic ales, prin referire la două imagini/ idei poetice

Poezia are ca temă iubirea, plasată în cadrul naturii feerice, textul liric fiind structurat în jurul unei serii de opoziții: eternitate/ moarte – temporalitate/ viață, masculin – feminin, detașare apolinică – trăire dionisiacă, abstract – concret, vis – realitate, aproape – departe, atunci – acum.

Sublinierea a patru elemente ale textului poetic, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a poetului (de exemplu: *imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență, simbol central, figuri semantice – tropii, elemente de prozodie* etc.)

Titlul poeziei este alcătuit prin asocierea substantivului *floare* cu epitetul cromatic *albastră*. În creația eminesciană, *albastrul* este culoarea infinitului, a marilor depărtări, a idealurilor, iar *floarea* simbolizează viața, ființa păstrătoare a dorințelor dezvăluite de vrajă.

Compoziția romantică se realizează prin alternarea a două planuri, de fapt confruntarea a două moduri de existență și ipostaze ale cunoașterii: lumea abstracției și a cunoașterii absolute, infinite – lumea iubirii concrete și a cunoașterii terestre. Celor două lumi li se asociază două ipostaze umane (masculin – feminin) sau portrete spirituale (geniul – făptura terestră). Ca în lirismul de măști, eul liric împrumută pe rând, cele două ipostaze, masculin – feminin, el – ea, într-un dialog al *eternului cu efemerul*, care implică *o muzicalitate proprie fiecărei serii de simboluri, una ca și inumană, derivată din rotirea astrelor, alta patetică și adesea sentimental-glumeață, ritmată de bătăile inimii omenești* (Vladimir Streinu).

Simetria celor patru secvențe poetice este susținută de monologul liric al fetei, care exprimă termenii antinomici (lumea lui – lumea ei), punctat de cele două reflecții ulterioare ale bărbatului. Monologul fetei ia, în primele trei strofe, forma reproșului și conține simbolurile eternității-morții configurând imaginea lumii reci a ideilor abstracte. Meditația bărbatului, din strofa a patra, poartă germenele ideii din ultimele două strofe, *Totuși este trist în lume!* și segmentează monologul fetei, care se continuă cu chemarea la iubire în spațiul terestru reprezentat de cadrul natural paradiziac.

Prima secvență poetică (strofele I–III) înfățișează lumea rece a ideilor, **lumea lui.** Monologul fetei debutează cu **reproșul** realizat prin adverbul *iar*, plasat la începutul poeziei. Tonul adresării este familiar, într-un aparent dialog, unde alternează propoziții afirmative și negative, interogative și exclamative. Termenii populari *încalte, nu căta* susțin adresarea familiară, iar cele două apelative, *sufletul vieții mele* și *iubite,* dispuse simetric la începutul și la sfârșitul primei intervenții a fetei, exprimă iubirea sinceră.

Universul spiritual în care geniul este izolat se configurează prin enumerația simbolurilor eternității-morții, în prima strofă: *Iar te-ai cufundat în stele/ Și în nori și-n ceruri nalte?* Aspirația spre cunoaștere absolută este sugerată de metafora *râuri în soare/ Grămădești-n a ta gândire* și de mișcarea ascensională. Domeniul cunoașterii guvernat de timpul infinit este definit prin atributele: misterul genezei, *întunecata mare,* universul de cultură, *câmpiile Asire,* și universul de creație umană proiectat **cosmic**, *Piramidele-nvechite/ Urcă-n cer vârful lor mare.*

Avertismentul final *Nu căta în depărtare/ Fericirea ta, iubite!,* deși este rostit pe un ton șăgalnic, cuprinde un adevăr: împlinirea umană se realizează doar prin iubire, în lumea terestră. De asemenea se impun cele două categorii antinomice, a departelui – a aproapelui (cf. Ion Negoițescu), dezvoltate ulterior în **seria de opoziții** din poem. Izolarea, singurătatea, aspirația spre cunoașterea absolută și imposibilitatea fericirii terestre sunt atribute ale geniului sugerate aici pe un ton cald, dar dezvoltate mai târziu, în poemul-sinteză, ***Luceafărul***.

A doua secvență poetică (strofa a patra) constituie **meditația bărbatului** asupra sensului profund al unei iubiri rememorate. Notarea unei stări de spirit *Eu am râs, n-am zis nimica* se realizează prin folosirea mărcilor gramaticale ale eului, verbe și pronume la persoana I singular: *eu, am râs, n-am zis,* și a verbelor la trecut *Ah! ea spuse adevărul.*

A treia secvență poetică conține strofele V–XII. Monologul fetei continuă cu o **chemare la iubire în lumea ei, planul terestru**: *Hai în codrul cu verdeață*... Refacerea cuplului adamic (iubirea paradiziacă) necesită un spațiu protector, paradis terestru și un timp sacru.

Categoria aproapelui se realizează la nivelul imaginarului poetic din elementele contingentului care compun un cadru ideal, un spațiu idilic. Cadrul natural se realizează prin motive romantice frecvente în erotica eminesciană: codrul, izvoarele, valea, balta, luna etc. Natura de început de lume, spațiu nealterat de prezența umană, cu atributele sălbăticiei în viziune romantică, *Stânca stă să se prăvale/ În prăpastia măreață",* asociază imagini vizuale și auditive: *Und-izvoare plâng în vale.*

Natura ocrotitoare a cuplului adamic – *Acolo-n ochi de pădure/* [...] / *Vom ședea în foi de mure* – are atributele spațiului sacru, prin sugestia centrului (*ochi de pădure, balta cea senină*) și componenta axială, cu simbolul trestiei (*trestia cea lină*).

Idealul de iubire se proiectează într-un paradis terestru. Abundența vegetației și regimul diurn se exprimă prin sugestia cromatică a verii: verde, roșu, auriu. Căldura zilei de vară se află în rezonanță cu pasiunea chemării, cu iubirea împărtășită: *Și de-a soarelui căldură/ Voi fi roșie ca mărul,/ Mi-oi desface de-aur părul/ Să-ți astup cu dânsul gura.* Femeia este o apariție de basm (*de-aur părul*), șăgalnică (*Ș-apoi cine treabă are?*), senzual-naivă (*Eu pe-un fir de romaniță/ Voi cerca de mă iubești*) și cu gesturi gingașe (*Dulce netezindu-mi părul*).

Chemarea la iubire organizează secvența poetică gradat, într-un scenariu/ ritual erotic cu etapele: descrierea naturii umanizate, invitația în peisajul rustic și intim,

conversația ludic-erotică, jocul erotic/„
(natura ca martor al iubirii), portretul fet
sărutul, îmbrățișarea, întoarcerea în sat,

Trecerea de la regimul diurn la cel no
natură, trecerea de la peisajul intim–rusti
cu accentuarea intimității (sentiment îm
frunze,/ Apucând spre sat în vale,/ Ne-om d

Vorbirea populară (*mi-i da, te-oi ținea,*
persoanei I şi a II-a a verbelor şi a pronum
de sinceritate şi prospețime juvenilă: *Cui*
viitor (*vom şedea, voi cerca, ,voi fi roşie, mi-oi*
în viitor visul de iubire, aspirația spre feri

Spre deosebire de alte idile eminesc
chemarea la iubire; ea încearcă atragerea
spre refacerea cuplului adamic, a perfe
androginului. În schimb, ființa poetică se
la singurătate şi la neputința de regăsir
albastră face trecerea de la ipostaza par
şi demon sau ***Luceafărul***.

Ultima secvență poetică (strofele XI
din strofa a patra, continuare a meditați
care o proiectează acum în ideal şi ami
despărțirea, iar în planul subiectiv, se ac

Trăirea dionisiacă, simbolizată de ip
apolinică (ipostaza masculină) şi de asu
timpul trecut (*stam, te-ai dus, a murit*) sus
Contrastul dintre vis şi realitate, ca şi inc
clipă s-au întâlnit în iubire pentru ca ap
de versul final, de o dulce tristețe: *Totuşi*

Percepția principiului masculin asup
cunoaşterii erotice, sugerate prin modific
la *mititica* (iubirea ca joc), la *Ce frum*
(asumarea iubirii-pasiune), la *dulce min*
chemarea nostalgică din final *Floare-alb*
Trecerea de la concret la abstract se rea
metaforă şi apoi la simbol.

În timp ce principiul feminin, aflat în
atribute grația rustică şi mişcarea, princi
n-am zis nimica; Ca un stâlp eu stam în lun

Din punctul de vedere al nivelurilo
particularități, a căror simplă inventarie
eminescian.

La nivelul fonetic şi prozodic se re
dintre sonoritatea expresiei şi ideea expr

Măsura versurilor este de 8 silabe, rim
astfel starea idealistă, juvenilă.

[redacted]

Inovațiile la nivelul rimei se realizează prin intermediul cuvintelor rare (*gândire – Asire*) şi al părților de vorbire diferite: (*dispare – floare, noastră - albastră*).

Consoanele *ş, s, t* (în ultima strofă) sugerează tristețea, iar *m, n* în rimă, nostalgia.

La nivelul lexico-semantic se remarcă prezența cuvintelor din câmpul semantic al cosmicului (*stele, nori, ceruri nalte, râuri de soare, depărtare*); a cuvintelor din câmpul semantic al spațiului terestru (*codru, izvoare, vale, pădure, baltă, ,trestie, foi de mure, romaniță, bolți de frunze, sat, al porții prag*).

Se remarcă, de asemenea, existența termenilor familiari şi a formelor populare: *încalte, nu căta, vom şedea, oi desface, nime.* Limbajul familiar accentuează intimitatea.

La nivelul morfologic, pronumele şi verbele la persoana I şi a II-a reprezintă mărci ale subiectivității (lirismul de măşti).

Verbele la prezentul etern – *grămădesc, plâng* etc. – redau lumea eternă a ideilor sau veşnicia naturii, verbele la viitor – *vom şede, oi spune, voi cerca* etc. – proiectează aspirația spre iubire în reverie (monologul fetei), iar verbele la trecut – *ai dus, a murit* etc. – redau detaşarea reflecției şi distanțarea temporală (meditația bărbatului).

La nivelul stilistic, limbajul poetic din această etapă de creație stă sub semnul *podoabelor retorice*. Stilul poeziei erotice este „colorat", imaginativ.

Remarcăm multitudinea figurilor de stil precum : epitetele – *prăpastia măreață, trestia cea lină;* personificarea – *izvoare plâng în vale;* comparațiile – *roşie ca mărul, sărutări... dulci ca florile ascunse*; inversiunile – *de-aur părul, albastra-mi, dulce floare;* metaforele – *râuri în soare, dulce floare;* simboluri – *floare albastră, ceruri nalte, întunecata mare*; repetiția – *Floare-albastră! floare-albastră!...*

Exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care tema şi viziunea despre lume sunt reflectate în textul poetic ales

În opinia mea, poezia ***Floare albastră*** de Mihai Eminescu reprezintă dezvoltarea unui motiv romantic de circulație europeană într-o viziune lirică proprie, fiind în acelaşi timp o capodoperă a creației eminesciene din etapa de tinerețe, purtând în germene marile teme şi idei poetice dezvoltate mai târziu în ***Luceafărul***.

Varianta 20

I.

1. Arhaisme lexicale: *bogasierul, ipistatul.*
2. Semnului exclamării sugerează ideea de repoș.
3. Expresii/ locuțiuni: *a ține cuiva de urât*, a se uita *urât* la cineva, *i s-a făcut urât* etc.
4. Ca să discute cu *nenea Nae.*
5. Greşeli de exprimare, cu efect comic: *nu avem de un astfel harahterul; eu nu sunt cupeț, sunt particoler...; mă leşin de somn şi d-a-mpicioarele.*
6. Formule de adresare: *domnule Iordache, domnule* etc.
7. Două modalități diferite de caracterizare a personajelor: directă și indirectă, prin gesturi.

8. Replica reprezintă lamentaţia lui Iordache care se plânge de oboseală, într-o succesiune de propoziţii exclamative; comic de limbaj: *mă leşin de somn şi d-a-m-picioarele* etc.
9. Caracteristici ale comediei: discrepanţa dintre aparenţă şi realitate (*Nu mă cheamă Crăcănel; mă cheamă Mache Razachescu*), comicul de limbaj şi de situaţie etc.

II.

Formularea ipotezei

În opinia mea, cea mai preţioasă piatră, dar şi cea mai dură, *diamantul*, poate constitui o metaforă pentru caracterele tari, puternice, pe care ar fi de dorit să şi le formeze tinerele generaţii, indiferent de epocă. Proverbul sugerează faptul că nişte caractere cu adevărat puternice se pot forma doar în condiţii dificile.

Enunţarea şi susţinerea argumentelor

Pentru a demonstra că tăria de caracter se dovedeşte mai ales în condiţii neprielnice aş putea lua ca exemplu povestea maturizării lui Harap-Alb care dobândeşte treptat calităţile necesare unui împărat, ca urmare a „răutăţii" spânului. Cu cât e spânul mai „rău", cu atât tânărul probează mai multe calităţi în situaţii dintre cele mai dificile: destoinicia, curajul, înţelepciunea şi bunătatea.

Asemenea exemple pot fi culese nu doar din lumea cărţilor, ci şi din viaţa reală. Există numeroase persoane care şi-au dovedit valoarea în condiţii vitrege: pe front, în temniţele comuniste etc. Este, de exemplu, cazul lui N. Steinhardt, care şi-a descris transformarea lăuntrică în ***Jurnalul fericirii***, cutremurător document al evoluţiei unei conştiinţe.

Formularea concluziei

Aşadar, situaţiile dificile călesc acele caractere puternice pe care le putem numi, potrivit proverbului, *diamante*.

III.

Textul literar ales: ***Riga Crypto şi lapona Enigel*** de Ion Barbu

Evidenţierea trăsăturilor care fac posibilă încadrarea textului poetic într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică

În literatura română, modernismul este o doctrină estetică promovată de E. Lovinescu, ale cărui teorii sunt expuse în două cărţi importante: ***Istoria civilizaţiei române moderne*** şi ***Istoria literaturii române contemporane***. Concepţia mentorului modernismului porneşte de la premisa că există *un spirit al veacului* (*saeculum*), înţeles ca o mişcare de idei care se manifestă ignorând graniţele geografice şi care determină sincronizarea culturilor europene. Preluând perspectiva sociologului francez Gabriel Tarde, criticul român susţine că, asemenea indivizilor, societăţile evoluează prin raportare la un model. Astfel, civilizaţiile mai puţin evoluate beneficiază de influenţa celor avansate, într-un proces în două trepte: imită întâi formele civilizaţiei superioare, apoi îşi identifică sursele originale, ale specificului naţional.

Schimbarea paradigmei de gândire a secolului XX, determinată de mari descoperiri ale ştiinţei şi de o nouă perspectivă oferită de filozofie, se concretizează în planul literaturii prin negarea tradiţiei şi prin impunerea unor noi principii de creaţie. Acest suflu inovator îşi găseşte expresia în câteva curente literare importante: simbolismul, expresionismul, ermetismul, precum şi în mişcarea de avangardă, prin dadaism şi suprarealism.

Ermetismul este curentul literar care solicită dimensiunea raţională a gândirii, inhibând-o pe cea sentimentală. Poezia presupune, în aceste condiţii, o iniţiere a cititorului în mecanismul de configurarea a sensului, de reconstituire a traseului emoţional şi ideatic parcurs de gândirea poetului.

Ion Barbu este, în contextul literaturii române, un poet fără precursori şi fără urmaşi, statut dobândit în urma realizării unei sinteze inedite între poezie şi geometrie. Pentru autorul ***Jocului secund***, poezia şi geometria se întâlnesc în sfere foarte înalte, fiindcă amândouă propun modele posibile şi probabile ale lumii. Acest principiu al poeticii barbiene dezvăluie, înainte de toate, respingerea poeziei mimetice, pe care o consideră sinonimă cu *poezia leneşă, refuzată de idee* şi *cu estetică de covor oltenesc*.

După ce consideră epuizate resursele poeziei parnasiene, creaţia barbiană intră într-o etapă a „umanizării", în care poezia se defineşte ca *muzică a formei în zbor, Euritmie*. Opţiunea pentru baladă este determinată de valenţele muzicale ale speciei, dar şi de inepuizabilele resurse ale epicului.

Sublinierea a patru elemente ale textului poetic, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre artă a poetului (de exemplu: *imaginar poetic, titlu, incipit, relaţii de opoziţie şi de simetrie, elemente de recurenţă, simbol central, figuri semantice – tropii, elemente de prozodie* etc.)

Titlul baladei este semnificativ pentru viziunea modernistă. În primul rând, indică o direcţie de lectură a textului ca poezie de dragoste, prin numirea protagoniştilor, care amintesc de cupluri celebre din literatura lumii, cum ar fi Romeo şi Julieta sau Tristan şi Isolda. În acest fel, titlul sugerează tema iubirii imposibile, dimensiune dezvăluită de apartenenţa personajelor la lumi diferite, care nu comunică la nivel ontologic.

Numele este relevant pentru diversele coduri de lectură care se deschid cititorului. Crypto, regele ciupercilor, are cel puţin o dublă provenienţă: din *criptogamă* (care aminteşte lumea vegetală peste care împărăţeşte) şi din adjectivul *criptic* (ascuns, încifrat).

Sub aspect structural, balada preia o formulă specifică epicului în proză, aceea de **povestire în cadru**, prin care se realizează o *punere în abis*: la sfârşitul unei nunţi, un menestrel (ipostază a poetului) *mai aburit ca vinul vechi* este rugat să spună povestea unei nunţi eşuate, urmată de o nuntire în *cercul plantelor nebune*. *Cântecul* menestrelului *trist* are valoare de *memento*, atenţionând că încălcarea legilor nescrise care guvernează viaţa nu poate rămâne nepedepsit. Faptul că povestea este rostită într-un cadru secret, retras (*în cămară*), că este lipsită de public, că se reia într-o nouă tonalitate (*stins, încetinel*), după ce mai fusese spusă (*cu foc*), totul conduce la ideea că se produce un act iniţiatic.

Prezentarea temei, reflectată în textul poetic ales, prin referire la două imagini/ secvențe poetice

Istorisirea propriu-zisă este compusă dintr-o serie de **secvențe** epice, care relevă multe similitudini cu ***Luceafărul***. Portretul lui Crypto, exponentul lumii vegetale, prezintă protagonistul în mediul său (*în pat de râu și-n humă unsă*), sugestiv pentru materia fragilă, dar lipsită de spiritualitate. Suspectat de un pact secret cu *vrăjitoarea mânătarcă*, riga are o proastă relație în lumea lui, mai ales din cauza refuzului de a înflori, semn al încercării disperate de a se sustrage timpului și, implicit, condiției sale. Secvența următoare aduce în scenariul epic personajul feminin, mica laponă Enigel, al cărei nume amintește, prin etimologie, rădăcina cuvântului *înger*, pentru a evidenția natura profund spirituală a personajului uman. Ofertele pe care riga cel spân i le face fetei au caracter simbolic, evidențiind diferența ireconciliabilă între cele două lumi (vegetală și umană), dar mai ales între cele două categorii, materia și spiritul. Tentată inițial cu *fragi, ție dragi*, fata motivează discret și protocolar refuzul prin neîntreruperea traseului spre plaiurile însorite. A doua tentativă a lui Crypto este surprinzătoare, pentru că se oferă chiar pe sine, gata să încremenească în condiția de *mire al poienii*, dacă așa ar putea accede la nivelul superior, prin însoțire cu Enigel. Refuzul laponei se pronunță de data aceasta de pe o poziție de superioritate: *Lasă, așteaptă de te coace*. Replica lui Crypto are menirea de a clarifica raportul lui cu Soarele, de care îl despart *visuri sute, de măcel*, dar și de a insinua – nu fără perfidie – ultima tentație: uitarea astrului, *în somn fraged și răcoare*. Enigel percepe oferta cu toată încărcătura ei malefică, blestemată. Pentru ea, uitarea Soarelui ar însemna chiar negarea condiției umane, de ființă care caută împlinirea prin spirit, încercând să înfrângă atracția inferioară a materiei, a *cărnii*, care doar la umbră crește.

Dintre numeroasele **simboluri** care încifrează textul poetic, două au o relevanță specială în configurarea sensului: *Soarele* și *fântâna*. ***Ritmuri pentru nunțile necesare***, alt remarcabil text barbian, oferă cheia decriptării treptelor cunoașterii, simbolicele „roți", în a căror ierarhizare Soarele ocupă locul privilegiat, ca astru al cunoașterii totale. Dacă pentru Crypto, ciuperca crudă de pădure, Soarele reprezintă moarte, pentru Enigel este astrul tutelar al vieții. Așa se explică faptul că, la întâlnirea cu Soarele, craiul Crypto este decriptat (*ascunsa-i inimă plesnește*) și se transformă într-o ciupercă otrăvitoare. Motivul recurent al fântânii este relevant pentru evidențierea diferențelor ireconciliabile dintre protagoniști. Dacă pentru rigă accesul la fântâna tinereții este condiționat de pactul faustic, omul este centrat pe *sufletul-fântână*, care îi asigură eternitatea.

Epilogul închide protagonistul în cercul celei de a treia nunți. Decriptarea produsă de Soare, *aprins inel*, a anunțat anularea pactului faustic și revenirea rigăi la condiția înscrisă în gena sa vegetală. Nuntirea cu *măselarița mireasă* îl restituie lumii sale și ciclului devenirii, punând capăt suspendării temporale de care beneficiase anterior. *Crai Crypto, inimă ascunsă* devine *nebunul rigă Crypto*, într-o exemplară reunire a codurilor de lectură: ciuperca *ne-bună*, deci otrăvitoare, se alătură noii sale lumi, dar nebunia ei e pedeapsa survenită în urma smintitei tentări a limitei.

Exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care tema și viziunea despre artă sunt reflectate în textul poetic ales

Viziunea despre lume pe care o propune balada ***Riga Crypto și lapona Enigel*** se înscrie în paradigma modernismului. În primul rând, aș releva transgresarea convențiilor constitutive ale speciei, precum și amestecul de procedee narative. De asemenea, balada evidențiază legătura cu poemul *Luceafărul*, construind un *model probabil al lumii* care îl completează pe cel eminescian. Nu în ultimul rând, balada rămâne deschisă lecturilor plurale, pentru că provoacă la meditație pe tema forței, dar și a limitărilor Erosului, ca modalitate de cunoaștere a lumii.

Varianta 21

I.

1. De exemplu: *Ușa are o broască nouă.*
2. Semnul exclamării exprimă bucuria vieții, fericirea contemplației etc.
3. Două enunțuri: sens propriu – *Apa fierbe.*; sens figurat – *Îmi fierbe sângele de mânie.*
4. Frumusețea nimfei în decor acvatic provoacă dorința privitorului.
5. Imagine auditivă: *mișcarea ta mi-adie murmur de izvoare.*
6. Două mărci lexico-gramaticale ale eului liric: pronume și verbe la persoana I singular (*eu te-aș frânge*).
7. Valoarea expresivă a versului: repetat în poezie, versul sugerează frenezia existenței, personificarea sugerează clocotul lui Pan la vederea nimfei.
8. Prima strofă conține portretul, de o senzualitate frustă, al nimfei; legătura cu natura; câmpul lexico-semantic al apei care sugerează cadrul acvatic; imagini vizuale; personificări (*o undă! vrea să te cuprindă și nisipuri prind să fiarbă*), inversiuni, epitete, comparația etc.
9. *Expresivitatea* este o caracteristică a limbajului poetic care constă în utilizarea figurilor de stil, a sensului figurat, metaforic al cuvintelor, cu scopul de a plasticiza ideile poetice în imagini artistice. În textul dat, portretul senzual al nimfei se asociază cu elementele decorului acvatic. Comparația organizează strofele în care se regăsesc epitete, inversiuni, personificări etc.

II.

Formularea ipotezei

În opinia mea, afirmația lui Lucian Blaga cuprinde un mare adevăr: a face din fericire un țel îndepărtat și misterios înseamnă tocmai a te condamna la o permanentă așteptare a ceva nedefinit, ceea ce poate avea ca efect tocmai pierderea bucuriei pentru clipa prezentă.

Enunțarea și susținerea argumentelor

În primul rând, cu adevărat fericiți cred că sunt doar cei care știu să se bucure de clipa prezentă, fără a se refugia într-un trecut consumat și fără a se proiecta într-un viitor incert. Cei care fug în trecut sau în viitor nu mai au timp să se bucure de prezent. Îndemnul antic *Carpe diem!* are tocmai acest sens, să ne permitem a observa frumusețea naturii în acest anotimp, și nu să așteptăm anotimpul preferat, să ne permitem să ne bucurăm de gesturile frumoase ale celor din jurul nostru, și nu să-l așteptăm pe Făt-Frumos ca să ne aducă... fericirea.

Pe de altă parte, cei care caută să obțină fericirea nu fac decât să-și proiecteze existența într-un viitor incert, fiind mereu nemulțumiți de posibilitățile lor reale. Între ideal și realitate există mereu un decalaj care, neacceptat, poate produce nemulțumire de sine și de ceilalți și o condamnare la nefericire.

Formularea concluziei

Așadar, cei care aleg să trăiască în prezent, să se bucure de fiecare clipă, își permit să fie într-o continuă stare de fericire. În schimb, cei care aleargă după himera fericirii, mereu nemulțumiți de realitate, se condamnă la a rata frumusețea și darurile propriei vieți.

III.

Textul literar ales: ***Iona*** de Marin Sorescu

Evidențierea trăsăturilor operei dramatice pentru care ai optat, care fac posibilă încadrarea într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică

Perioada postbelică are, în literatura română, caracteristici determinate de factorul politic: epoca stalinistă, traversarea „obsedantului deceniu" al proletcultismului, subordonarea esteticului față de ideologia comunistă. Sfârşitul anilor '60 aduce o „relaxare" ideologică, în urma căreia literatura încearcă să recupereze timpul pierdut, marcând intrarea în neomodernism.

În dramaturgie, eliberarea de formele tradiționale se manifestă prin încălcarea convențiilor constitutive ale genului şi ale speciilor, căutarea unor modalități de expresie noi, precum parabola sau teatrul absurdului, prin valorificarea miturilor sau prin reluarea lor în registru parodic, prin inserția liricului în text şi apariția personajului-idee, prin crearea categoriei tragicomicului etc.

La fel ca în poezia sa, Marin Sorescu se dovedeşte şi în dramaturgie un spirit inovator, un iubitor al paradoxului, un ironist fin, o inteligență problematizantă şi un nonconformist care experimentează formula antiteatrului, practicată de promotorii absurdului: Samuel Beckett și Eugen Ionescu. Operele sale dramatice încalcă numeroase convenţii, înlătură bariere şi invită spectatorul la o meditație profundă pe tema gravelor probleme ale individului sau ale umanității, în general.

Prima experiență a lui Marin Sorescu în domeniul dramaturgiei este piesa ***Iona*** (1968), căreia i se alătură ulterior ***Paracliserul*** (1970) şi ***Matca*** (1973), toate drame metafizice, grupate de scriitor în trilogia ***Setea muntelui de sare***, o replică modernă la trilogiile antice. Într-un ***Extemporal despre sine***, dramaturgul îşi descrie trilogia drept *o carte de filosofie*, în care nu reprezentarea realistă contează, ci sensul simbolic.

Dramaturgul provoacă cititorul la o relectură a mitului lui Iona, personaj biblic înghițit de un *chit*, care petrece trei zile şi trei nopți în pântecele acestuia, răstimp în care se pocăieşte şi, acceptând misiunea divină, este eliberat.

Prezentarea temei reflectate în textul dramatic ales, prin referire la două scene/ secvențe/ situații ale conflictului

Piesa poate fi citită, înainte de toate, ca istorie a alienării omului modern, a singurătății, a neputinței sale și a tragicei conștiințe a limitei.

Eroul sorescian își începe odiseea ca pescar, surprins într-o poziție de echilibru fragil: așezat în gura peștelui uriaș pe care dorea să-l prindă. Decorul are un pronunțat caracter simbolic: scena este împărțită în două, jumătate reprezentând o gură imensă de pește, iar jumătate marea, *niște cercuri făcute cu creta*, peste care e aruncat năvodul.

Înghițit de peștele uriaș, Iona depune un efort bidirecționat: de a se elibera, spintecând burțile peștilor, și de a-și aminti „povestea" propriei ființe. Scena finală anunță prăbușirea, „trezirea" personajului, care regresează în timp, recuperând trecutul prin intermediul memoriei. Exasperat și *meditativ* (cum precizează didascalia), Iona își formulează o gravă provocare metafizică: *Problema e dacă mai reușești să ieși din ceva, odată ce te-ai născut.*

Trebuie specificat faptul că autorul sparge tiparele tradiționale și că ***Iona*** nu se mai constituie ca un dialog între mai multe personaje. De aceea, dispare propriu-zis noțiunea de conflict și de intrigă. Deși există aparența unui dialog, discursul este în realitate un monolog al personajului cu sine.

Sublinierea a patru elemente ale textului dramatic, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a autorului/ a unuia dintre personaje (de exemplu: *acțiune, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, particularități ale compoziției, construcția personajului, modalități de caracterizare, limbaj* etc.)

Drama, ca specie literară, se naște în romantism, ca „hibrid" care permite coexistența elementelor comice cu cele tragice, oferind autorului o mai mare libertate de creație, dat fiind faptul că nu are constrângeri tematice, de formă sau de stil. În ***Iona***, dramaturgul renunță la orice tipar, astfel încât concepte ca *acțiune, construcția subiectului, relații spațiale și temporale, personaj* etc. dobândesc semnificații noi. Chiar specia literară se „dizolvă", ***Iona*** fiind subintitulată *Tragedie în patru tablouri*.

Din punct de vedere compozițional, autorul renunță la împărțirea tradițională în acte și scene, piesa fiind compusă dintr-o succesiune de patru tablouri. Fiecare tablou prezintă un alt decor/ context simbolic în care se află personajul: în primul tablou, el apare așezat în gura peștelui uriaș. În următoarele două tablouri, Iona trăiește experiența captivității în burțile peștilor, din care încearcă să se elibereze. Experimentează, de asemenea, singurătatea, incapacitatea de a se autodefini, frica, speranța și multe alte trăiri omenești. Ultimul tablou îl prezintă în burta uriașă a ultimului pește, tot prizonier, orizontul însuși părând a fi constituit din burți de pește.

În teatrul parabolic, timpul și spațiul au altă „consistență" decât în teatrul tradițional, fiind mai mult niște categorii simbolice. Spațiul în care se petrece acțiunea (dacă se poate vorbi propriu-zis despre „acțiune") este inițial marea – metaforă a lumii, a existenței – pe care Iona vrea să construiască o bancă, punct de stabilitate în mijlocul tărâmurilor mișcătoare. Cealaltă coordonată a spațiului – interiorul burților de pește – figurează simbolic statutul captivității, în care dramaturgul introduce elemente ale unui decor sugestiv: colțurile scenei, care se pot mișca ritmic, închizându-se și deschizându-se, moara de vânt, care îl atrage pe Iona ca un vârtej etc. Timpul este și el simbolic, imposibil de circumscris precis. Personajul este plasat într-un vag temporal, un timp al căutarii de sine și al explorării propriei existențe.

Personajul este, în dramaturgia modernă, întruchiparea unei idei, un simbol cuprinzător, nu o individualitate. Din mărturisirile autorului aflăm că *Iona este omul în condiția lui umană, în fața vieții și în fața morții [...] omenirea întreagă este Iona.*

În primul tablou, aflat încă în libertate – chiar dacă una fragilă –, personajul crede că știe cine este, chiar dacă refuză să admită evidența: *De fapt Iona sunt eu. Psst! Să nu afle peștii. De-aia strig, să-i induc în eroare.* În tabloul următor, personajul intră într-o stranie stare amnezică: *Am auzit o poveste cu unul înghițit de un chit. [...] Tare curios aș fi să știu dacă a mai ieșit omul acela din chit.* În tabloul final, personajul își recuperează memoria și, odată cu ea, identitatea: *Mi-am adus aminte: Iona. Eu sunt Iona.*

Drumul pe care îl parcurge personajul are o mare încărcătură simbolică, fiind asociat cu devenirea ființei, cu ordinea, cu destinul, cu direcția morală a individului și – nu în ultimul rând – cu viziunea despre lume. Gestul său din finalul dramei este determinat de constatarea revelatorie: *Și acum, dacă stau să mă gândesc, tot eu am avut dreptate. Am pornit-o bine. Dar drumul, el a greșit-o. Trebuia s-o ia în partea cealaltă.* Direcția drumului cel bun, descoperit cu atâta trudă, și replica *Răzbim noi cumva la lumină* lasă loc speranței într-o posibilă recuperare a „umanității" în sfârșit regăsite.

Limbajul prezintă interes sub mai multe aspecte. În primul rând, trebuie remarcată formula scenică inedită, a unei *tragedii* cu un singur personaj, care se dedublează și vorbește cu sine, mimând prezența *celuilalt*, sau își trimite mesaje de naufragiat și le citește ca și cum ar veni de la altcineva. Există în aceste gesturi o disperare a singurătății, un refuz al acceptării, o încercare dureroasă de a compensa absența semenilor. În al doilea rând, limbajul are o poeticitate care dă dimensiunea sensurilor sale simbolice: *Somnambulilor* – meditează personajul – *le scapă nevăzută luna, și se trezesc în mormânt și umblă tiptil pe acoperișurile coșciugelor, și se suie-n vârful unui fir de iarbă, care-i aruncă afară la gălbenușul ciudatei planete.* La fel ca în poezie, limbajul dramatic are numeroase conotații ironice, concentrând starea inspirat definită ca „râsu-plânsu".

Exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în opera dramatică aleasă

Drama lui Marin Sorescu este deschisă unor interpretări variate, incitante, în care tema condiției umane poate fi citită la nivel mitic, metafizic, psihologic, social etc.

Obsedat de absolut, de prinderea peștelui uriaș în năvodul său, Iona se transformă, pe neștiute, în *pescarul pescuit*, victimă a propriului ideal. Prin pierderea legăturii cu sacrul, omul contemporan cade pradă disperării, dar se vede nevoit să își găsească noi soluții existențiale.

Drama poate fi interpretată însă și ca parabolă a unei societăți totalitare. *Iona* este, din acest punct de vedere, o antiutopie a dictaturii, care, printr-un personaj problematizant, pune la îndoială toate sloganurile, indiferent de domeniul pe care îl vizează.

Citită din perspectivă psihologică, drama pune problema însingurării omului contemporan, a introvertirii sale, la care îl obligă vacarmul lumii moderne: *Țip eu, țipi tu, țipă celălalt. Zgomotele se adună. – Valurile intră în vibrație. – Ca un pod peste care trec soldații, toți în același timp: se dărâmă.*

Soluția pe care o găsește personajul (justificatoare pentru subtitlul *tragedie*) – gestul de a-și spinteca propria burtă – simbolizează descoperirea adevăratului drum: soluția individului la problemele sale nu se poate afla decât în sine, „înăuntru". Doar astfel omul poate elibera esența și poate răzbi la lumină.

Varianta 22

I.

1. Sinonime: *se zbate* – se frământă, *îndrăznețul* – curajosul.
2. În structura dată, cratima, semn de ortografie, leagă două cuvinte diferite, pronunțate legat datorită ritmului rapid al vorbirii (fonetic, indică apariția unui diftong și dispariția unei silabe; morfologic, marchează despărțirea a două părți de vorbire diferite).
3. *A povestit întâmplarea de-a fir a păr.*
4. Teme/ motive: visarea, somnul, luna, idealul etc.
5. O imagine de mișcare (*se frământă în mătasa-i/ un paianjen*).
6. Două sintagme care sugerează dimensiunea spațială a imaginarului poetic: *printre ramuri, până-n ceruri, sus.*
7. Două elemente de înnoire a versificației: vers liber, absența rimei și a ritmului, versuri cu măsură inegală, poezie astrofică, scrierea cu literă mică la început de vers.
8. Interogația retorică este urmată de explicația încercării ascensionale a păianjenului; motivul visului și al luminii (*o rază*); păianjenul este un simbol al creatorului care încearcă să-și dobândească nemurirea într-un mod iluzoriu: *cearc' acuma să se urce/până-n ceruri, sus, pe-o rază* etc.
9. Două trăsături ale poeziei lirice: eul liric – atitudinea lirică, mărci lexico-gramaticale; imagini artistice, figuri de stil; modul de expunere: descrierea etc.

II.

Formularea ipotezei

Condiția de creator/ de artist este una aparte în ansamblul existenței umane, iar aceasta poate fi asociată cu starea de zbor. Diferența între artist și omul obișnuit constă, în opinia mea, tocmai în cele afirmate de Lucian Blaga: zborul sau deplasarea pe pământ.

Enunțarea și susținerea argumentelor

Iată, de exemplu, albatrosul, pasărea grațioasă care a devenit un simbol al poetului, al omului de geniu în poezia lui Charles Baudelaire. Acolo este înfățișat ca un stăpân măreț al văzduhului – simbolul lumii ideilor, dar și ca o ființă neîndemânatică atunci când este captiv pe puntea unei corăbii – simbol al existenței cotidiene. Fără a ne cantona în lumea poeziei, unde condiția geniului este înfățișată în antiteză cu a omului de rând, este de înțeles că zborul pur al ideilor în actul de creație artistică este diferit de automatismele și concretețea vieții cotidiene.

Pe de altă parte, existența terestră, cotidiană oferă mai multe posibilități, după cum afirmă Lucian Blaga: *Când ești pe pământ, poți după voie să stai pe loc sau să înaintezi*. Înțelegând prin asta inclusiv acceptarea unor compromisuri. În schimb, un creator inspirat, pentru a ajunge în lumea frumuseții, fie ea reprezentată de un obiect de artă, o pictură, o sculptură, fie de o poezie, își va urma neabătut visul până la coborârea ideii în formă, indiferent de sacrificiile pe care și le va impune.

Formularea concluziei

Prin urmare, a ne manifesta creator înseamnă a ne urma visul, fără acceptarea compromisului. Cealaltă posibilitate, existența cotidiană ne oferă avantajul posibilităților multiple de viețuire, dar cu pierderea măreției zborului.

III.

Textul literar ales: ***Alexandru Lăpușneanul*** de Costache Negruzzi

Precizarea a două caracteristici ale speciei literare *nuvelă*, existente în opera literară studiată

Nuvela este specie a genului epic, cu o acțiune lineară desfășurată în spațiu și în timp, la care participă personaje, prezente în număr relativ restrâns. Desfășurarea acțiunii este structurată pe etape ale acțiunii (expozițiune, intrigă, desfășurarea acțiunii, punct culminant și deznodământ). Mai restrânsă ca dimensiuni față de roman, ea stă sub semnul concentrării epice, al conflictului puternic și ireconciliabil, al compoziției și structurii laborioase. Nuvela are un singur fir epic, situarea temporală este verosimilă, personajul este construit minuțios, cu date biografice, mediu ambiant și motivare a reacțiilor psihologice, iar narațiunea este obiectivă.

Specificul nuvelei **istorice** îl constituie subiectul inspirat din istorie, atestat documentar. Realitatea istorică este însă modelată în funcție de scopurile narative.

Alexandru Lăpușneanul de Costache Negruzzi este prima nuvelă istorică din literatura română, considerată de critica literară o reușită exemplară.

Prezentarea, prin referire la nuvela studiată, a patru elemente de construcție a subiectului și/ sau ale compoziției (de exemplu: *acțiune, secvență narativă, conflict, relații temporale și spațiale, construcția personajelor, incipit, final, perspectivă narativă, tehnici narative* etc.)

Apărută în în primul număr al revistei *Dacia literară* (1840), nuvela ilustrează o parte dintre principiile romantismului românesc, enunțate de Mihail Kogălniceanu în articolul ***Introducție*** din același număr al revistei. **Istoria națională ca subiect al unui discurs literar** apare odată cu romantismul și aduce în prim-plan personaje dramatice și puternic individualizate.

Autorul se inspiră din ***Letopisețul Țării Moldovei*** de Grigore Ureche, dar modifică anumite episoade. Negruzzi reține de la Ureche unele trăsături comportamentale, țeluri politice ale domnitorului și sugestia a două replici-cheie, plasate în primul și în ultimul capitol. Istoria atestă faptul că, la revenirea lui Alexandru Lăpușneanul, Moțoc pleacă împreună cu Tomșa în Polonia, însă Negruzzi îl păstrează ca personaj în țară, alături de Lăpușneanul, ca să îl poată caracteriza mai bine pe domnitor. Din cronica lui Miron Costin, Negruzzi se inspiră în realizarea scenei uciderii lui Moţoc, al cărei model este pasajul referitor la moartea lui Batişte Veveli, favoritul lui Alexandru Iliaş. Boierul Stroici nu a existat în epocă, el este o creaţie a autorului şi, prin atitudinea ireverenţioasă (*fără a săruta poala după obicei*) pe care o are faţă de domnitor, el reprezintă idealurile democratice ale paşoptiştilor.

Evenimentele sunt surprinse prin intermediul unui **narator omniscient, neimplicat, predominant obiectiv**. Elementele de subiectivitate sunt puţine (*mârşavul curtean, deşănţată cuvântare, mişelul boier* etc.) şi au rădăcini în idealurile politice ale autorului paşoptist. Naraţiunea este la persoana a III-a, fapt care asigură perspectiva detaşată.

Subiectul nuvelei este concentrat şi se referă, punctual, la cea de a doua domnie a lui Alexandru Lăpuşneanul, în speţă la raporturile sale cu boierii. Deşi domnia lui Alexandru Lăpuşneanul durează cinci ani (1564–1569), naraţiunea se opreşte doar asupra evenimentelor considerate esenţiale pentru ilustrarea raporturilor amintite şi a caracterului tiranic al domniei sale. Astfel, **tema** nuvelei o constituie evocarea artistică a unei perioade zbuciumate din istoria Moldovei. Naraţiunea concentrează mari perioade de timp, respectând astfel imperativele esenţializării şi ale concentrării, precum şi pe acela al **firului epic unic**. Precizarea timpului şi a spaţiului acţiunii îi conferă acesteia **verosimilitate**.

Din punctul de vedere al construcţiei subiectului, se remarcă realizarea echilibrului compoziţional prin împărţirea în patru capitole, deschise prin câte un motto: (*I*) *Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreu*...; (*II*) *Ai să dai samă, doamnă!*...; (*III*) *Capul lui Moţoc vrem*...; (*IV*) *De mă voi scula, pre mulţi am să popesc şi eu*...

Cele patru mottouri au funcţie rezumativă. Ele sunt ilustrative pentru ceea ce înseamnă compoziţie şi structură laborioase, esenţializare, concentrare, argumente în favoarea încadrării în specia nuvelei.

Primul motto este rostit de Alexandru Lăpuşneanul ca răspuns la cererea soliei boierilor de a se întoarce din drum şi de a renunţa la domnie. Cei patru boieri care alcătuiesc solia, Moţoc, Spancioc, Stroici şi Veveriţă îi spun lui Alexandru Lăpuşneanul că ţara nu-l iubeşte şi nu îl vrea. Răspunsul dat sugerează ambiţia şi hotărârea domnitorului de a-şi recupera tronul pierdut prin trădarea boierilor.

Al doilea motto este ameninţarea rostită de soţia unui boier. Ea se întâlneşte cu domniţa Ruxanda şi îi cere să intervină pe lângă soţul ei ca să înceteze răzbunările, fiindcă altfel îşi asumă şi ea vinovăţia.

Al treilea motto face parte din punctul culminant al nuvelei. Cei 47 de boieri care au fost la prânzul oferit de domnitor au fost omorâţi. Mulţimea aflată la porţile cetăţii, după câteva ezitări, cere capul lui Moţoc, pe care îl consideră vinovat de toate nefericirile.

Ultimul motto este rostit de Alexandru Lăpuşneanul. După uciderea boierilor, se retrage în cetatea Hotin ca să-i prindă pe Spancioc şi pe Stroici. Se îmbolnăveşte şi cere să fie călugărit, pierzând astfel puterea domnească. Trezindu-se călugăr, îi ameninţă pe cei din jur.

Cele patru mottouri fixează şi momentele subiectului. **Expoziţiunea** surprinde întoarcerea domnului, într-o manieră asemănătoare cronicii istorice. **Incipitul**, ca şi **finalul**, se remarcă astfel prin stilul lapidar, rezumativ. Ceea ce îl deosebeşte de cronica istorică este amănuntul semnificativ. De exemplu, Lăpuşneanul şi vornicul

Bogdan sunt *înarmați din cap până-n picioare.* **Intriga** este reprezentată de dialogul între Alexandru Lăpuşneanul şi solia domnească. În acest moment se conturează două **conflicte**, între Alexandru Lăpuşneanul şi boieri, conflict tipic pentru epocă (boierii doreau să obțină puterea şi, de aceea, îi reclamau pe domnitori la Înalta Poartă), şi între Lăpuşneanul şi Moțoc. Conflictul între cei doi creionează portretul domnului. Acesta îşi cunoaşte adversarii (despre Moțoc: *învechit în zile rele, deprins a te ciocoi la toți domnitorii*) şi este un fin cunoscător al sufletului uman (despre Moțoc: *te voi cruța, căci îmi eşti trebuitor să mă uşurezi de blăstemurile norodului*). **Punctul culminant** presupune rezolvarea conflictelor dintre Lăpuşneanul şi o parte din boieri, şi dintre Lăpuşneanul şi Moțoc. Este vorba despre omorârea celor 47 de boieri şi a lui Moțoc. Uciderea lui Moțoc de către mulțimea adunată la poarta castelului prilejuieşte prima scenă de observare a **psihologiei mulțimii** din literatura română. Cu ochi lucid, naratorul observă modul instinctual de reacție a maselor, care nu acționează conduse de rațiune, ci de un impuls irațional. Conflictul dintre domnitor şi boierii Spancioc şi Stroici se rezolvă în capitolul al IV-lea. Lăpuşneanul este otrăvit de soția lui, la îndemnul celor doi boieri, fapt care constituie deznodământul nuvelei.

Discursul narativ mizează pe desfăşurarea lineară, cronologică a evenimentelor, prin **înlănțuirea secvențelor narative** semnificative pentru ilustrarea temei. Ritmul alert al mişcării epice este dat de absența oricăror digresiuni descriptive sau narative care nu au relevanță imediată pentru susținerea acțiunii. De exemplu, o **pauză descriptivă** cum este cea a portretizării Ruxandei, are rolul de a crea imaginea antitetică a acesteia prin raportare la Lăpuşneanul (gingaşă, *tristă şi tânjitoare*) şi de a contribui la crearea atmosferei epocii. La obținerea efectului de ritm alert contribuie şi concentrarea unor mari perioade de timp, respectiv, focalizarea asupra unor scene cu o intensitate dramatică puternică.

Dacă s-a spus că nuvela este construită pe **principiile textului dramatic**, este datorită construcției echilibrate a subiectului în cele patru capitole, dar şi datorită prezenței masive a **dialogului** ca mod de expunere şi a intervențiilor extrem de sumare ale naratorului în dialog, care seamănă cu didascaliile textului dramatic.

Evidențierea relațiilor dintre două personaje, reprezentative pentru nuvela studiată

Personajele nuvelei sunt surprinse prin relațiile **antitetice** care se stabilesc între ele, fapt care corespunde **principiilor romantice** de construcție a relațiilor interumane. Alexandru Lăpuşneanul reprezintă domnitorul crud, cu atitudini despotice, nu diferite de ale altor domni din epocă. El se opune ca dimensiune caracterologică mai ales Ruxandei, soția sa, care întruchipează delicatețea, sensibilitatea, capacitatea de compasiune.

Interesantă este relația care se stabileşte între domn şi Moțoc. Domnul se foloseşte de boier câtă vreme îi slujeşte interesele. Apoi, se descotoroseşte de el. Cinismul este dominanta caracterologică a domnului în raport cu Moțoc, mai ales în scena sacrificării acestuia.

Inițiativa dialogului îi aparține lui Moțoc şi este transcrisă printr-un enunț imperativ, structurat pe codul curtenesc – *mărite Doamne*. Argumentul lui Moțoc cu privire la uciderea mulțimii adunate la porțile palatului şi la cruțarea sa are o singură dimensiune, cea socială, exprimată printr-o serie sinonimică – *proşti şi mujici*. Apelativul *prost* este folosit în epocă cu sensul de *fără rang*, fiind plasat în opoziţie cu *boier/ nobil*. Moartea acestuia corespunde rezolvării conflictului între cei doi.

Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema în nuvela pentru care ai optat

Alexandru Lăpuşneanul este o nuvelă istorică romantică, pentru că subiectul este inspirat din istoria naţională. Epoca surprinsă este reînviată prin valorizarea şi transfigurarea adevărului istoric. Costache Negruzzi face din Alexandru Lăpuşneanul un domnitor crud, un tiran, sugerând astfel caracterul excepţional al domniei sale, deşi comportamentul său nu a fost diferit de comportamentul altor domnitori din epocă. Nuvela ilustrează astfel principiile ideologiei paşoptiste şi ale romantismului românesc.

Varianta 23

I.

1. Pereche de termeni antonimi: *înălţime – adâncime*.
2. Punctele de suspensie marchează o pauză în discursul liric, imprimând un ritm lent rostirii poetice şi permiţând crearea unei atmosfere melancolice, necesară mesajului pesimist al textului.
3. Omonimia: *Nu ştiu unde a plecat. Pe liniştitele unde, pluteau frunze palide.*
4. Cratimele semnalează elidarea unor sunete şi ajută la menţinerea ritmului poeziei.
5. Teme/ motive poetice: geniul, moartea/ steaua, umbra, aripa.
6. Figuri de stil: enumeraţia, inversiunea, metafora.
7. Caracteristici ale limbajului poetic: expresivitatea, ambiguitatea, reflexivitatea.
8. De exemplu: În contextul temei geniului şi a incompatibilităţii acestuia cu lumea, strofa a doua se referă la o problemă etică: uniformizarea indivizilor în perspectiva timpului şi legea inexorabilă a uitării. Conjuncţia concluzivă care introduce strofa leagă mesajul de afirmarea anterioară a lipsei de sens a întregului univers. În consecinţă, indiferent de opţiunea asumată în viaţă, peste toate faptele umane se aşterne uitarea. Versul *Fii bun şi mare, ori pătat de crime* realizează o relaţie de antonimie între un termen pozitiv (două adjective fără relief stilistic) şi un termen negativ, exprimat printr-o metaforă sugestivă. Elipsa verbului din versul final creează o tonalitate gravă, sentenţioasă.
9. Apartenenţa textului la romantism: tema geniului şi a incompatibilităţii acestuia cu lumea, fascinaţia pentru nemărginirea cosmosului şi pentru legea imuabilă a morţii, viziunea pesimistă asupra existenţei umane, preferinţa pentru contraste etc.

II.

Formularea ipotezei

Adevărul a fost considerat, încă din Antichitate, drept una dintre valorile absolute, alături de *bine* şi de *frumos*. Ca valoare în sine, el nu poate să fie decât un mijloc prin care omul îşi manifestă libertatea, căci libertatea dă adevărata măsură a împlinirii unui individ. Adevărul are însă adesea o pluralitate de feţe şi poate fi el însuşi constrângător.

Enunţarea şi susţinerea argumentelor

Binele, Frumosul, Adevărul şi *Sacrul* au reprezentat din totdeauna forţele unanim acceptate ca ghid pentru o viaţă corectă, în conformitate cu standardele impuse de fiecare epocă. Apariţia relativismului în filosofie a demontat însă statutul de reper unic al fiecăreia dintre valorile mai sus enunţate şi astfel adevărul şi-a pierdut statutul de unicat. „Adevărul", astăzi, s-a transformat în „adevăruri", în puncte de vedere care devin iluzia „Adevărului absolut" în urma acelei negocieri pe care sinele o realizează cu lumea.

Societatea contemporană se bazează pe principiul democratic al libertăţii. Dar libertatea însăşi nu poate fi disociată de adevăr şi de bine, căci altfel ea s-ar transforma în anarhie. Aşadar, adevărul este o formă de manifestare a libertăţii individului, însă nu adevărul său individual, ci acela negociat cu pluralitatea de adevăruri care constituie norma legală şi cea morală.

Formularea concluziei

În consecinţă, adevărul poate fi considerat un mijloc de manifestare a libertăţii individului, dar numai în măsura în care e unul negociat, raportat la adevărul colectivităţii.

III.

Textul literar ales: ***Pădurea spânzuraţilor*** de Liviu Rebreanu

Caracteristicile speciei

Specie epică proteică, romanul este dificil de cuprins într-o definiţie care să sintetizeze numeroasele sale forme de manifestare. Totuşi, o definiţie generică a speciei împrumută, în general, trăsăturile romanului realist, varianta cea mai răspândită şi cea mai autoritară a genului. Privit astfel, romanul este o operă amplă, cu o construcţie elaborată, care pune în mişcare un număr mare de personaje, pe mai multe planuri narative şi pe o durată extinsă. Conflictele diverse (istorice, sociale, psihologice) sunt trăite de personaje complex caracterizate, care traversează, de-a lungul unei acţiuni ramificate, momente de transformare interioară. Romanul realist are un narator omniscient şi neimplicat, care prezintă o lume profund verosimilă. Monumentalitatea speciei este completată adesea de construcţia romanescă închisă, circulară.

Romanul românesc interbelic şi, implicit, romanul realist modern, începe sub auspiciile lui Liviu Rebreanu. În articolul doctrinar ***Cred*** (1926), scriitorul român formulează un crez literar care se întâlneşte, în punctele esenţiale, în toate romanele sale, fie că este vorba despre cele ale „lumii exterioare" (realist-obiective), fie despre cele ale „lumii interioare" (realist-psihologice).

Pentru Liviu Rebreanu, literatura este *creație de oameni și de viață*, iar romanul este discurs care *fixează curgerea vieții, care dă vieții un tipar care îi surprinde dinamismul și fluiditatea*. Universul romanesc este animat de pulsația vieții, dar este epurat de accidental și nesemnifivativ, devenind *o oglindă selectivă, sintetică*. Scriitorul se dezice de realismul care *copia sincer, fidel și fotografic* lumea și cere ca romanul să se îndrepte spre un *realism al esențelor*. Această traiectorie modernă permite observarea lumii cu „privirea" imparțială a unui narator omniscient, care urmărește existența umană angrenată în fluxul *oarbei deveniri*.

Raportul realitate-ficțiune

Inspirat dintr-o experiență cutremurătoare a întregii umanități – Primul Război Mondial – ***Pădurea spânzuraților*** apare în 1922. Geneza lui se află într-o întâmplare tragică, trăită de însăși familia scriitorului, al cărui frate, locotenentul Emil Rebreanu, este condamnat la moarte și executat de către autoritățile militare ale Imperiului Austro-Ungar, în urma încercării de a dezerta și a trece pe frontul românesc pentru a evita astfel lupta fratricidă.

Romanul se întemeiază, așadar, pe experiența crucială a personajului principal, Apostol Bologa, exponent al unei întregi generații de tineri pentru care întâlnirea cu ravagiile istoriei devine modelatoare de conștiințe, dar în același timp frânge destine individuale, obligându-le să treacă prin maturizări forțate survenite în urma întâlnirii premature cu suferința extremă și cu moartea.

Structura

Cele patru „cărți" în care se dispune acțiunea romanului reprezintă etape ale evoluției personajului principal, constituite după modelul tragediei antice al conflictului irezolvabil între datorie și iubire. Inițial, autorul intenționase să dea câte un titlu reprezentativ fiecărei părți a romanului, dar a renunțat, preferând o titulatură neutră, care îi permite cititorului să descopere singur traseul personajului.

Raportul incipit-final

Construit după modelul *corpului sferoid*, romanul ***Pădurea spânzuraților*** se deschide și se închide cu scena unei spânzurători, fapt care așază, simbolic, întregul univers sub semnul morții violente, dar eliberatoare. Svoboda, la început, Apostol, la final, întâlnesc moartea ca soluție tragică de evadare dintr-o realitate devenită insuportabilă.

Conflictele

Conflictul principal al romanului se construiește, în consecință, pe două dimensiuni, pornind de la condițiile istorice concrete ale momentului care declanșează în conștiința personajului șovăiala și neputința de a face o alegere fermă între *datorie* și *sentiment*. **Natura psihologică** a conflictului se dezvăluie pe măsură ce acțiunea romanului evoluează.

Situația inițială configurează o realitate sumbră și apăsătoare, cea a frontului, surprinsă într-o manieră realist-obiectivă, de către un narator omniscient a cărui privire înregistrează, cu o răceală aproape naturalistă, câteva detalii elocvente ale cadrului. În centrul imaginii se află ștreangul pregătit pentru execuția căpitanului ceh Svoboda, acuzat de încercarea de a dezerta. Căpitanul alesese această soluție după ce aflase de condamnarea la moarte a tatălui său, acuzat de trădare. Execuția este pregătită cu exces de zel, minuțios, de către tânărul locotenent, român ardelean, Apostol Bologa, care lupta în aceeași armată, a Imperiului Austro-Ungar.

Prima apariție a personajului principal îl surprinde, așadar, în postura unui ofițer extrem de preocupat să îndeplinească în mod exemplar un ordin al superiorilor săi, pe care îl consideră, de altfel, perfect justificat. Ca tipologie, Apostol este în acest moment un maniac al datoriei, convingere ce i-a fost sădită cu perseverență în conștiință încă din copilărie, de către tatăl său, dar pe care tânărul o asimilează nenuanțat, în contradicție cu ceea ce părintele său voia să-i transmită. Memorandistul Iosif Bologa fusese el însuși un om al onoarei și al datoriei împlinite, dar față de neam, nu față de un stat pe care îl considera opresiv față de nația sa.

Fascinat de personalitatea puternică a tatălui, Apostol se străduiește să fie la înălțimea exigențelor sale. Însă educația primită în copilărie include și alt set de valori, transmise de mamă: sensibilitatea, iubirea și credința în Dumnezeu. Prizonier al celor două moduri de a fi, diametral opuse, copilul trăiește primele **conflicte interioare** care vor declanșa apoi **criza de conștiință** a personajului.

Scene reprezentative

Se poate afirma că ***Pădurea spânzuraților*** este numai în aparență un roman despre război. În esență, este romanul unei crize de conștiință care s-ar fi declanșat oricum, dar pe care războiul o accelerează și o potențează. În acest sens, rămâne exemplară pentru evoluția personajului scena petrecută în biserică, în timpul unei liturghii, când copilul Apostol are o primă revelație a divinității și, uimit, îi împărtășește mamei sale „secretul" de a-l fi văzut pe Dumnezeu înveșmântat într-o mare de lumină.

Un alt eveniment memorabil ce declanșează în conștiința personajului începutul unei **crize morale** care îi va marca devenirea ulterioară, strecurându-i în conștiință primele mari îndoieli, este moartea subită a lui Iosif Bologa. Momentul îi provoacă adolescentului o zguduire interioară care culminează cu negarea lui Dumnezeu însuși. În război, confruntat cu alte situații extreme, Apostol se va dezice treptat de convingerile privitoare la obligația datoriei împlinite cu orice preț, recuperând, în schimb, experiența iubirii absolute.

Momentul major care va culmina cu schimbarea definitivă a paradigmei existențiale a personajului, cel care declanșează, de altfel, **criza de conștiință**, survine odată cu decizia superiorilor de a muta unitatea din care face parte Apostol Bologa pe frontul românesc. Din acest moment, manifestările succesive ale crizelor interioare se succed într-un mod alert, transformându-i radical psihologia. Folosindu-se de finețea **analizei psihologice**, scriitorul înregistrează evoluția progresivă a personajului dinspre aparența unor fapte exterioare spre esența unor trăiri de conștiință superioare și dinspre înțelegerea rigidă și restrictivă a faptelor spre redescoperirea adevărurilor eterne ale condiției umane. Continuând să creadă în eroism și în noblețea datoriei ostăşeşti, Apostol încearcă să-şi convingă superiorii să-l transfere într-un alt spaţiu al frontului, urmând ca în acest fel să continue a-şi face datoria faţă de stat. Se izbeşte însă de refuzul ferm al superiorilor săi, care îl privesc ironic, ameninţându-l grosolan şi arogant.

Precipitarea acţiunii spre deznodământ

Din momentul în care înţelege că nu poate evita mutarea pe frontul românesc, **sentimentul naţional** învinge definitiv în faţa datoriei faţă de un stat opresiv al cărui cetăţean era totuşi. Tânărul ofiţer se descoperă dintr-o perspectivă profund umană şi începe să trăiască un acut complex al vinei metafizice, absolute. Personajul nu îşi reproşează numai faptul de a se fi angajat voluntar într-o luptă care nu era a sa, ci și faptul de a nu fi făcut nimic pentru a-şi ajuta fraţii de sânge. Reacţia surprinde, astfel, începutul **procesului de maturizare** care va culmina cu redescoperirea treptată a unor valori cum sunt dreptul la viaţă, iubirea, compasiunea, toleranţa, mila şi bunătatea şi, mai presus de toate, **liberul arbitru**, adică dreptul fiecărui om de a-şi hotărî singur propria soartă.

Pe fondul acestei revelaţii interioare, anunţul că va face parte din Curtea Marțială care va judeca nişte civili români acuzaţi pe nedrept de trădare, îl determină pe Apostol să ia singura hotărâre logică, morală, în acord cu transformările interioare din conştiinţa sa: să încerce să treacă linia frontului, la români. O va face însă orbeşte, iraţional, fără a-şi lua nici cele mai elementare mijloace de precauție și va cădea în mâinile orgoliosului căpitan Varga, care îl arestează. Aşteptând executarea sentinței capitale, el îl redescoperă pe Dumnezeu, ca întruchipare absolută a Binelui şi a Iubirii necondiționate şi pline de generozitate. Eliminând orice formă de luciditate din comportamentul său – nu vrea să fie apărat de Klapka, nici ajutat să fugă de groparul Vidor – personajul consideră că vina tragică nu poate fi izbăvită decât prin moarte, care aduce cu ea şi mântuirea creştină. Opţiunea pentru **soluţia creştină a mântuirii** îl eliberează pe erou şi îi linişteşte zbuciumul conştiinţei. Numai astfel poate scăpa și de vina apăsătoare de a fi fost părtaş la moartea unor oameni nevinovați precum cehul Svoboda.

Finalul romanului schimbă, prin urmare, dominantele psihice ale personajului şi rezolvă printr-o înţelegere matură, complexă şi superioară, criza conştiinţei şi conflictul interior care îi sfâşiase personalitatea. Bologa înţelege că martiriul său îi va oferi accesul într-o lume a revelaţiilor finale, prevestită şi de invazia absolută a luminii care îl învăluie ca într-o mare de iubire.

Concluzii

Romanul ***Pădurea spânzuraţilor*** rămâne o capodoperă a speciei pe care o reprezintă prin complexitatea codurilor de lectură: roman de război, roman al unei crize de conştiinţă, roman al răului ontologic, roman freudian al întâlnirii cu Tatăl şi al separării de mamă.

Varianta 24

I.

1. Antonime: *egalitate* – inegalitate, inechitate; *veche* – nouă, recentă.
2. Semnul întrebării marchează tonul interogativ al enunțului, sugerând neîncrederea personajului în afirmațiile interlocutorului său.
3. Expresii/ locuțiuni care conțin cuvântul *drept*: *a da drept la replică, pe drept cuvânt, a sta drept și a judeca strâmb* etc.
4. Tema dialogului: beneficiile guvernării republicane pentru cetățeni.
5. Mărci ale oralității stilului: *Adică, zău, bobocule, de!* (interjecții, substantiv în cazul vocativ, exclamația).
6. Comicul de limbaj: *Și al treilea, că se face și legea de murături* (confuzia paronimică); *Adicătele că nimini să nu mai aibă drept să-și plătească datoriile* (nonsensul/ absurdul).
7. Didascaliile care însoțesc replicile Efimiței nu constituie doar indicații pentru jocul scenic, ci și elemente de caracterizare a personajului. Prima indică o atitudine aprobatoare a personajului feminin, care recunoaște adevărul conținut în afirmațiile lui Leonida. A doua sancționează – prin gestică și mimică – afirmațiile lui Leonida. Așadar, Efimița apare ca o ființă atentă la dialog și la spusele interlocutorului, capabilă să filtreze prin logica personală erorile soțului ei.
8. În spiritul cunoscut al personajelor lui Caragiale, Leonida face afirmații fără acoperire, încurajat de curiozitatea și inocența mimată a Efimiței. Furat de patosul propriei demonstrații, Leonida se lansează în argumente confuze, care denotă haosul său mental. Autorul ironizează discrepanța dintre aparența și esența personajului: limbajul său amestecă registrele stilistice, exprimă nonsensuri, reflectă grave fracturi logice, dar – cu toate acestea – Leonida este ascultat de soția lui cu maximă atenție. În esență, fragmentul dat este o ilustrare a „formelor fără fond", în ipostaza unui personaj tipic al comediilor lui Caragiale.
9. Fragmentul aparține unui text dramatic deoarece modul de expunere dominant este dialogul, iar numele personajelor apare înaintea fiecărei replici. În al doilea rând, autorul își rezervă rolul de a interveni prin indicațiile scenice marcate între paranteze. De asemenea, fragmentul este extras din **Scena I**, diviziune specifică textului dramatic.

II.

Formularea ipotezei

A existat întotdeauna o „morală" a valorilor și a mijloacelor prin care se poate accede la aceste valori. Banii au fost considerați întotdeauna mijloace. Oamenii pentru care banii au devenit o valoare în sine au fost „taxați" de societate, care a ținut în acest fel nu doar să-și conserve valorile, dar și să „amendeze" orice comportament care nu coincidea cu normele sale.

Enunţarea şi susţinerea argumentelor

Consider că pentru orice societate, indiferent de gradul de civilizaţie pe care l-a atins, valorile au reprezentat întotdeauna o adevărată busolă după care membrii săi şi-au putut ghida existenţa. Civilizaţia occidentală s-a ghidat timp de secole după valorile Antichităţii: Adevărul, Binele, Frumosul şi Sacrul. La acestea s-au adăugat apoi valorile epocii moderne, Libertate, Egalitate şi Legalitate (subsumând acestui ultim concept sistemul legislativ al unei ţări, care, cel puţin teoretic, se doreşte a fi unul imparţial, toată lumea având obligaţia de a i se supune şi de a suferi consecinţele de rigoare atunci când legea este încălcată).

Banii reprezintă mijloace prin care se poate accede la oricare dintre valorile mai sus amintite. Atunci când părăsesc acest statut şi devin ei înşişi o valoare după care omul se ghidează, este denaturat şi statutul celorlalte valori, sau chiar încălcat. Iar acest lucru contravine cu ceea ce societatea, tacit sau în scris, consideră a fi corect, cinstit.

Formularea concluziei

În consecinţă, consider că trecerea banului de la statutul de mijloc la cel de valoare nu este ea însăşi una cinstită. O astfel de „convertire" nu poate decât să denatureze lucrurile cu adevărat importante în viaţă, iar adepţii unei astfel de poziţii sunt departe de a putea fi consideraţi cinstiţi.

III.

Prezentarea contextului apariţiei curentului simbolist în literatura română

Simbolismul românesc a suscitat, de-a lungul timpului, numeroase polemici în critica literară, care s-a împărţit între susţinătorii originalităţii curentului în manifestarea sa autohtonă şi contestatarii ei, care considerau că nu este decât imitaţia modestă a modelului francez. În final, disputa a fost tranşată în favoarea primei grupări, cu argumente în care numele lui George Bacovia se întâlneşte frecvent.

Data generică de naştere a simbolismului românesc este considerată anul 1890, când Alexandru Macedonski publică patru poezii, numite de el *simbolist-instrumentaliste*.

Mişcarea simbolistă românească, înainte de a se consacra prin individualităţi artistice originale, s-a constituit în grupări a căror activitate se desfăşura în jurul unor reviste literare fără prea mare impact la public.

Identificarea etapelor evoluţiei simbolismului românesc şi descrierea sumară a fiecăreia dintre etapele identificate

1. Deschizătoare de drumuri este revista *Literatorul*, iniţiată în anul 1880, de Alexandru Macedonski, ca replică la cea mai influentă revistă culturală a timpului, *Convorbiri literare*. Polemica se poartă în jurul polilor culturali la care se raportau cele două reviste: publicaţia ieşeană promova modelul german, în timp ce mai tânăra revistă bucureşteană se afla sub influenţa culturii franceze. Prin mentorul ei, revista *Literatorul* promovează *decadentismul*, găzduieşte în paginile ei primul articol programatic al curentului, *Poezia viitorului* (1892) şi formează prima generaţie de simbolişti români, dintre care se remarcă Ştefan Petică, Cezar Iuliu Săvescu, Al. Obedenaru. Lui Macedonski îi revine şi meritul de a-l fi remarcat pe Tudor Arghezi şi de a fi recunoscut de la început talentul lui Bacovia.

2. A doua revistă cu reală contribuție în conturarea unui simbolism românesc este *Vieața nouă*, sub conducerea lui Ovid Densusianu care, în articolul-program *Rătăciri literare*, se situează pe o poziție polemică față de sămănătorism. Criticul pledează pentru o literatură citadină, pentru sincronizarea cu literatura occidentală (în special cu cea franceză) şi, implicit, pentru o *relatinizare* a literaturii române. Colaboratorii revistei sunt adevărați oameni de cultură, traducători de poezie, autori de eseuri şi studii critice, fapt care imprimă creației lor trăsături livreşti, savante. Un rol foarte important în impactul public al simbolismului l-au avut conferințele revistei *Vieața nouă*, susținute în trei serii, între 1909 şi 1912, de Ovid Densusianu şi de discipolul său, D. Caracostea. Una dintre conferințe (*Poezia română de azi*) propune, prin vocea lui Caracostea, o viziune organică asupra evoluției liricii româneşti, de la poeții Văcăreşti până la simbolişti. Acesta afirmă că există o alternanță între stilul popular şi stilul cult, savant, de-a lungul diverselor epoci literare. Astfel, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, deşi se impune stilul cult (prin Grigore Alexandrescu, Dimitrie Bolintineanu şi Vasile Alecsandri), există totuşi abdicări în favoarea stilului popular şi a considerațiilor politice. Odată cu Eminescu, se produce prima desprindere totală de stilul popular, dar epigonii eminescieni (Al. Vlahuță, George Coşbuc, St. O. Iosif, Octavian Goga) nu reuşesc să se mențină la înălțimea stilului cult şi reintroduc *moda țărănească* în poezie. Reîntoarcerea la cultură se produce prin generația poeților simbolişti (Macedonski, Ştefan Petică, Dimitrie Anghel), care doreau să se înscrie în mişcarea europeană şi să creeze o artă tot mai intelectualizată. Simboliştii de la *Vieața nouă*, consideră Caracostea, se adresează unui public urban, cultivat, de elită şi scriu o poezie de rafinament şi de subtilitate. Revistei *Vieața nouă* şi mentorului ei le revine meritul de a fi popularizat noua poetică şi de a fi dat o interpretare românească unui curent supranațional.

3. Poetul care realizează cu adevărat trecerea simbolismului din saloanele literare la marele public este Ion Minulescu. Odată cu volumul din 1908, ***Romanțe pentru mai târziu***, poetul se impune cu forță în conştiința publicului, prin romanța simbolistă, un tip accesibil de poezie modernistă. Criticii literari au remarcat însă că simbolismul lui Minulescu nu este structural, ci formal, de suprafață, ceea ce i-a atras acuzația de a fi un simplu *versificator* (Tudor Arghezi). Este adevărat că autorul ***Romanțelor*** uzează (şi abuzează) de recuzita simbolistă, dar sinceritatea discursului nu este trucată, iar expresia eului este mereu dublată de autoironie, de umor. Acest amestec cuceritor şi inconfundabil a ajuns să poarte numele de minulescianism.

4. Apogeul simbolismului românesc este atins de G. Bacovia, al cărui debut editorial are loc în anul 1916, cu volumul ***Plumb***. Opera bacoviană dă expresia cea mai puternică poeticii simboliste şi marchează un punct de cotitură în evoluția liricii noastre moderniste. Prin sensibilitatea modernă, nevrotică, prin trăirea paroxistică a stării de alienare, prin drama singurătății ontologice, Bacovia produce *ruptura de utopia romantică* (V. Fanache). Inconfundabilul imaginar poetic bacovian se revendică din linia decadentismului francez, dar se deschide şi spre expresionismul german, prin violența imaginii şi prin forța agresivă a percepției senzoriale.

Poet monocord, Bacovia obține efecte stilistice impresionante prin repetiție şi prin insistență. Poet al parcurilor solitare, al târgului provincial devitalizat, al ploii obsedante, al cârciumei sordide, al odăii igrasioase şi al cerului de plumb, Bacovia pune în discuţie – prin viziunea sa – o nouă relaţie a omului cu transcendenţa. Lumea-ca-vou se deschide nu numai spre experienţe infernale, din care nu se întrezăreşte nicio ieşire. Toate categoriile pozitive ale romantismului sunt supuse unei *alchimii în negativ* (Nicolae Manolescu), astfel încât zarea devine limită, visul devine coşmar, iubirea – farsă, iar limbajul – delir.

Exprimarea unui punct de vedere despre importanţa simbolismului în ceea ce priveşte modernizarea poeziei româneşti

Simbolismul românesc, de-a lungul celor aproape patru decenii în care a dominat peisajul literar, a inaugurat o paradigmă de gândire modernă şi un nou tip de sensibilitate. Varietatea manifestărilor sale, originalitatea şi marile reuşite estetice pe care le-a produs au reprezentat un imbold pentru evoluţia poeziei româneşti de-a lungul întregului secol XX.

Varianta 25

I. (30p.)

1. Sinonime: *ciudată* – bizară, *parvii* – reuşeşti.
2. În structura dată, virgula are rolul de a separa termenii unei enumeraţii.
3. Două neologisme existente în textul dat, de exemplu: *ascensorul; hotel* etc.
4. Perspectiva narativă din textul citat este subiectivă, realizată prin naraţiunea la persoana I a naratorului-personaj, ceea ce conferă scrierii caracter autentic.
5. O imagine vizuală: *Mesele sunt aşezate sub copaci;* o imagine auditivă: *Muzica jazzului intră la mine toată seara.*
6. Două mărci ale subiectivităţii din fragmentul dat, de exemplu: *Camera mea; Nu-mi cunosc vecinii* etc.
7. Afirmaţia *Seara aduce viaţă restaurantului* ilustrează, în manieră metaforică, faptul că odată cu lăsarea serii, în restaurant se instalează animaţia.
8. Trăsăturile textului epic prezente în fragmentul citat sunt: exprimarea indirectă a sentimentelor autorului prin intermediul acţiunii, povestită de un narator-personaj. La acţiune participă personaje.
9. Interogaţiile retorice ilustrează îndoielile, ezitările personajului-narator în privinţa femeii iubite.

II. (30p.)

Formularea ipotezei

Consider că afirmaţia scriitorului rus F.M. Dostoievski, potrivit căreia *Curiozitatea dă naştere pasiunii*, este adevărată.

Enunțarea și susținerea argumentelor

Este cunoscut faptul că, în general, oamenii se simt atrași de ceea ce nu cunosc, de ceea ce le este străin, de persoanele pe care nu le înțeleg pe deplin și cărora încearcă să le descopere misterul. Există atât în viață, cât și în literatură numeroase exemple care susțin această idee. Astfel, în romanul ***Maitreyi*** de Mircea Eliade, europeanul Allan se îndrăgostește de o tânără indiancă, fiind atras mai cu seamă de misterul culturii bengaleze întruchipat de ea. De altfel, englezul însuși mărturisește la începutul legăturii lui sentimentale cu Maitreyi că: *...întreaga mea viață din Bhowanipore – nu numai fata – mi se părea miraculoasă și ireală.*

În al doilea rând, taina, enigma dau naștere curiozității și reprezintă adesea elementele esențiale care se află la baza pasiunii și a iubirii. Un exemplu în acest sens este acela al poveștii de dragoste dintre protagoniștii romanului ***Enigma Otiliei*** de G. Călinescu. Felix Sima este îndrăgostit de Otilia, o iubește cu pasiune pe fată, deși recunoaște de nenumărate ori că nu reușește să o înțeleagă pe deplin. Tinerețea lui Felix, lipsa lui de experiență în privința iubirii justifică într-o anumită măsură felul în care o vede pe Otilia. Cu toate acestea, putem afirma că puterea de seducție a Otiliei constă tocmai în misterul ei, curiozitatea de a o cunoaște determinându-i pe bărbații din jurul ei să se apropie de ea, dar și să o iubească. La sfârșitul romanului, moșierul Leonida Pascalopol recunoaște că Otilia *a fost o fată delicioasă, dar ciudată*, pentru el rămânând o enigmă.

Formularea concluziei

Așadar, exemplele de mai sus susțin afirmația scriitorului rus F.M. Dostoievski conform căreia: *Curiozitatea dă naștere pasiunii.*

III. (30p.)

Textul literar ales: ***O scrisoare pierdută*** de I.L. Caragiale

Prezentarea a patru elemente specifice textului dramatic, semnificative pentru realizarea personajelor alese (de exemplu: *subiect, temă, intrigă/ conflict, acțiune, act/ scenă, dialog/ replică, monolog, indicații scenice, mijloace/ procedee de caracterizare, relații temporale și spațiale, limbaj* etc.), prin referire la textul dramatic studiat

Reprezentată pe scenă în 1884, comedia ***O scrisoare pierdută*** de I.L. Caragiale este a treia dintre cele patru scrise de autor, o capodoperă a genului dramatic.

Opera literară ***O scrisoare pierdută*** de I.L. Caragiale este o **comedie de moravuri**, în care sunt satirizate aspecte ale societății contemporane autorului.

Încadrându-se in categoria **comediilor de moravuri**, prin satirizarea unor defecte omenești, piesa prezintă aspecte din viața politică (lupta pentru putere în contextul alegerilor pentru Cameră) și de familie (relația dintre Tipătescu și Zoe) a unor reprezentanți corupți ai politicianismului românesc.

Ca specie a genului dramatic, comedia este destinată reprezentării scenice, dovadă fiind lista cu *Persoanele* de la începutul piesei și **didascaliile**, singurele intervenții directe ale autorului în piesă.

Textul dramatic este structurat în **patru acte** alcătuite din **scene**, fiind construit sub forma schimbului de **replici** între personaje.

Titlul pune în evidență **contrastul comic** dintre aparență și esență. Pretinsa luptă pentru putere politică se realizează, de fapt, prin lupta de culise, având ca instrument al șantajului politic „o scrisoare pierdută" – pretextul dramatic al comediei. Articolul nehotărât indică atât banalitatea întâmplării, cât și repetabilitatea ei (pierderile succesive ale aceleiași scrisori, amplificate prin repetarea întâmplării în alt context, dar cu același efect).

Fiind destinată reprezentării scenice, creația dramatică impune anumite limite în ceea ce privește amploarea **timpului** și a **spațiului** de desfășurare a acțiunii. Acțiunea comediei este plasată *în capitala unui județ de munte, în zilele noastre*, adică la sfârșitul secolului al XIX-lea, în perioada campaniei electorale, în interval de trei zile.

Intriga piesei (elementul care declanșează desfășurarea acțiunii și efectul de ansamblu al textului) pornește de la o întâmplare banală: pierderea unei scrisori intime, compromițătoare pentru reprezentanții locali ai partidului aflat la putere și găsirea ei de către adversarul politic, care o folosește ca armă de șantaj. Acest fapt ridicol stârnește o agitație nejustificată și se rezolvă printr-o împăcare generală și neașteptată.

Conflictul dramatic principal constă în confruntarea pentru putere politică a două forțe opuse: reprezentanții partidului aflat la putere (prefectul Ștefan Tipătescu, Zaharia Trahanache – președintele grupării locale a partidului și Zoe, soția acestuia) și gruparea independentă constituită în jurul lui Nae Cațavencu, ambițios avocat și proprietar al ziarului *Răcnetul Carpaților*. Conflictul are la bază contrastul dintre ceea ce sunt și ceea ce vor să pară personajele, dintre aparență și esență.

Conflictul secundar este reprezentat de grupul Farfuridi–Brânzovenescu, care se teme de trădarea prefectului.

Evidențierea statutului social, psihologic, moral etc. al celor două personaje alese

Două personaje importante ale comediei ***O scrisoare pierdută*** de I. L. Caragiale sunt Ștefan Tipătescu și Zoe Trahanache.

Tipătescu este prefectul județului, stâlp al puterii conservatoare, dar, în același timp, el întruchipează în comedie **tipul donjuanului, al amorezului**. Prietenul cel mai bun al lui Zaharia Trahanache, Tipătescu o iubește pe soția acestuia, Zoe, **femeia cochetă, adulterina**, încă din momentul în care ea se căsătorește cu neica Zaharia, așa cum bărbatul „încornorat" observă cu aparentă naivitate: *pentru mine să vie cineva să bănuiască pe Joițica, ori pe amicul Fănică, totuna e... E un om cu care nu trăiesc de ieri, de alaltăieri, trăiesc de opt ani, o jumătate de an după ce m-am însurat a doua oară. De opt ani trăim împreună ca frații, și niciun minut n-am găsit la omul acesta măcar atâtica rău.*

Exemplificarea a două trăsături ale personajelor alese, prin secvențe sau citate comentate

În comparație cu celelalte personaje ale piesei, Tipătescu este cel mai puțin marcat comic, fiind spre deosebire de toți ceilalți un om instruit, educat, dar cu toate acestea impulsiv, după cum îl **caracterizează în mod direct** și Trahanache: *E iute! N-are cumpăt. Aminteri bun băiat, deștept, cu carte, dar iute, nu face pentru un prefect.*

În fond, Tipătescu trăieşte o dramă. De dragul unei femei, pe care este nevoit să o împartă cu altcineva, sacrifică o carieră promiţătoare la Bucureşti, aşa cum remarcă acelaşi Trahanache: *Credeţi d-voastră că ar fi rămas el prefect aici şi nu s-ar fi dus director la Bucureşti, dacă nu stăruiam eu şi cu Joiţica… şi la drept vorbind, Joiţica a stăruit mai mult…*

Zoe, în schimb, în ciuda văicărelilor, a leşinurilor, dar şi a faptului că e considerată o damă *simţitoare*, toţi protejând-o în virtutea acestei aparente sensibilităţi, este în realitate *femeia bărbată*, stăpână pe sine, care ştie foarte bine ce vrea şi care îi manipulează pe toţi în funcţie de propriile dorinţe. Deşi face paradă de iubirea pentru Tipătescu şi de sacrificiile ei pentru el (*Omoară-mă pe mine care te-am iubit, care am jertfit totul pentru tine…*, îi reproşează ea prefectului, încercând să-l determine să susţină candidatura lui Caţavencu), în fapt ea *n-a jertfit nimic altceva decât o fidelitate conjugală stânjenitoare, singurul sacrificiu notabil venind, cum am mai spus, din partea lui Tipătescu.* (Ştefan Cazimir, ***Caragiale – universul comic***)

Dincolo de aparenţe, în cuplul pe care Zoe îl formează cu Tipătescu, femeia este polul raţional, puternic şi care deţine controlul asupra relaţiei. Fiind *un om căruia îi place să joace pe faţă* (**autocaracterizare**), după cum el însuşi mărturiseşte, Tipătescu refuză iniţial compromisul politic şi îi propune Zoei o soluţie disperată, arătându-se gata să renunţe la tot de dragul ei: *Să fugim împreună…* Ea intervine însă energic şi refuză *nebunia*, nevrând să renunţe cu niciun preţ la poziţia de primă doamnă a oraşului de provincie. De aceea îi răspunde ferm prefectului: *Eşti nebun? Dar Zaharia? Dar poziţia ta? Dar scandalul şi mai mare care s-ar aprinde pe urmele noastre?…* Izbucnirea scandalului o îngrozeşte mai tare decât pierderea bărbatului iubit: *Cum or să-şi smulgă toţi gazeta, cum or să mă sfâşie, cum or să râză!…O săptămână, o lună, un an de zile n-o să se mai vorbească decât de aventura asta… În orăşelul acesta, unde bărbaţii şi femeile şi copiii nu au altă petrecere decât bârfirea, fie chiar fără motiv… dar încă având motiv…şi ce motiv, Fănică!… Ce vuiet!… ce scandal! ce cronică infernală!…* Replica ei la întrebarea lui Tipătescu stârneşte râsul spectatorilor şi al cititorilor, cu toate că ascunde o ironie amară: *Zoe! Zoe! mă iubeşti…/ Te iubesc, dar scapă-mă.*

În confruntarea dintre cei doi în ceea ce priveşte susţinerea candidaturii lui Caţavencu, prefectul este cel care cedează până la urmă de dragul Zoei: *În sfârşit, dacă vrei tu… fie!… Întâmple-se orice s-ar întâmpla… Domnule Caţavencu, eşti candidatul Zoii, eşti candidatul lui nenea Zaharia… prin urmare şi al meu!… Poimâine eşti deputat!…*

Crispată, încordată, pe parcursul întregii comedii, Zoe devine la sfârşitul piesei, când orice motiv de îngrijorare dispare, generoasă, fermecătoare, spunându-i lui Caţavencu: *Eu sunt o femeie bună… am să ţi-o dovedesc. Acum sunt fericită…Puţin îmi pasă dacă ai vrut să-mi faci rău şi n-ai putut. Nu ţi-a ajutat Dumnezeu, pentru că eşti rău; şi pentru că eu voi să-mi ajute totdeauna, am să fiu bună ca şi până acuma.*

Exprimarea unei opinii argumentate asupra relaţiilor dintre cele două personaje, din perspectiva finalului conflictului

Finalul comediei aduce împăcarea tuturor. Odată ce intră în posesia scrisorii, Zoe devine triumfătoare, se comportă ca o adevărată doamnă, îşi recapătă superioritatea la care renunţase pentru scurt timp, face promisiuni liniştitoare pentru ceilalţi (*Du-te şi ia loc în capul mesii; fii zelos, asta nu-i cea din urmă Cameră!*, i se adresează lui Caţavencu), în timp ce Tipătescu se retrage ca şi mai înainte în umbra ei.

Varianta 26

I. (30p.)

1. Antonime: *veche – nouă; întunecat – luminos, zâmbitor, vesel.*
2. În structura dată, virgula are rolul de a separa termenii unei enumerații.
3. Un cuvânt folosit cu sens denotativ: *oamenii*; un cuvânt folosit cu sens conotativ: *întunecat*.
4. Teme/ motive literare prezente în text, de exemplu: împăratul fără urmași, divinitatea, singurătatea etc.
5. Metafora cu valoare hiperbolică *soarele surâse și el în înfocata lui împărăție, stătu pe loc, încât trei zile n-a fost noapte, ci numai senin și veselie* sugerează legătura strânsă dintre om și natură, dar și faptul că nașterea fiului de împărat este un eveniment foarte important, celebrat chiar și de astrul tutelar al zilei.
6. Două cuvinte din câmpul semantic al *sacrului* sunt: *Dumnezeu, sfinte* etc.
7. În fragmentul citat, verbele la imperfect exprimă o acțiune trecută și neîncheiată în momentul vorbirii, au valoare descriptivă și, nu în ultimul rând, marchează continuitatea, permanența (*călca, trăia, avea* etc.)
8. Incipitul basmului cuprinde formula inițială tipică inovată: *În lumea veche, pe când oamenii, cum sunt ei azi, nu erau decât în germenii viitorului, pe când Dumnezeu călca încă cu picioarele sale sfinte pietroasele pustii ale pământului.* Această formulă reprezintă o trimitere evidentă la timpurile biblice. De asemenea, în incipit este realizat portretul împăratului, dar și cel al împărătesei, cu ajutorul unor comparații cu valoare superlativă: *un împărat întunecat și gânditor ca amiază-noaptea și avea o împărăteasă tânără și zâmbitoare ca miezul luminos al zilei.*
9. O caracteristică a descrierii prezentă în textul dat: de exemplu, prezența grupului nominal; verbe la modul indicativ, timpul imperfect, imagini artistice, figuri de stil etc.

II. (30p.)

Formularea ipotezei

Consider că afirmația scriitorului rus Lev Tolstoi, potrivit căreia *Toate familiile fericite se aseamănă între ele. Fiecare familie nefericită, însă, este nefericită în felul ei.* este adevărată și voi aduce un număr de argumente în rândurile ce urmează.

Enunțarea și susținerea argumentelor

În primul rând, știm cu toții că, în general, fericirea nu are nevoie să fie povestită. De altfel, este cunoscut faptul că un anumit gen de filme și de cărți destinate publicului larg prezintă încercările prin care trec protagoniștii și se încheie cu o nuntă, la fel ca în basme. Și tot ca în basme, spectatorii, respectiv cititorii presupun că eroii vor trăi fericiți până la adânci bătrâneți. Aproape niciun scriitor și niciun scenarist nu ne prezintă destinul fericitei familii după nunta de poveste. Cei care încearcă totuși să povestească fericirea eșuează și cad în patetisme. Nefericirea însă pare să fie mult mai atrăgătoare pentru spectatori și cititori. Un exemplu în acest sens îl constituie chiar romanul ***Anna Karenina*** de Lev Tolstoi, care se deschide tocmai cu afirmația citată. Pe parcursul acestei cărți care a încântat de-a lungul timpului generații întregi de cititori și care a avut parte și de numeroase ecranizări, scriitorul rus prezintă numeroase fațete ale nefericirii familiale. Este mai întâi nefericirea protagonistei pe care mariajul cu un înalt funcționar al unui minister moscovit nu o mulțumește și care își găsește consolarea în brațele contelui Vronski. Fratele Annei Karenina, Oblonski, are de asemenea o căsnicie nefericită. Soția lui are grijă de numeroșii lor copii și suferă din cauza repetatelor infidelități ale lui Oblonski.

Pe de altă parte, în romanul ***Enigma Otiliei*** de G. Călinescu este prezentat un alt aspect al nefericirii familiale. Astfel, moș Costache Giurgiuveanu intră tot timpul în conflict cu sora sa, Aglae Tulea, din cauza faptului că femeia nu-l lasă pe bătrân să o adopte în mod legal pe Otilia și îl împiedică să-i dea fetei averea lui.

Nu în ultimul rând, în romanul ***Moromeții*** de Marin Preda, este evidențiată, de asemenea, nefericirea familială prin faptul că băieții din prima căsătorie a lui Ilie Moromete sunt învrăjbiți de sora rea a tatălui, Guica, împotriva copiilor Catrinei. În cele din urmă, fiii cei mari ai lui Moromete vor pleca la București, iar familia se va destrăma din cauza lipsei de comunicare.

Formularea concluziei

Așadar, exemplele de mai sus susțin afirmația scriitorului rus Lev Tolstoi conform căreia: *Toate familiile fericite se aseamănă între ele. Fiecare familie nefericită, însă, este nefericită în felul ei.*

III. (30p.)

Textul literar ales: ***Fântâna dintre plopi*** de Mihail Sadoveanu

Evidențierea unei trăsături care face posibilă încadrarea textului narativ ales într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică

Publicat în 1928, volumul ***Hanu Ancuței*** de Mihail Sadoveanu face trecerea spre etapa marilor cărți sadoveniene, dar este și o sinteză a elementelor întâlnite în povestirile anterioare: lumea țărănească, natura, idilicul, legenda, oralitatea.

Povestirea ***Fântâna dintre plopi*** face parte din volumul ***Hanu Ancuței*** de Mihail Sadoveanu. Acest volum este realizat prin tehnica **povestirii în ramă**, la fel ca ***Decameronul*** scriitorului italian Giovanni Boccaccio.

Hanu Ancuței are forma **povestirii în ramă** deoarece nouă narațiuni de sine stătătoare sunt încadrate într-o altă narațiune, prin procedeul **inserției**, care utilizează formule specifice.

Tehnica povestirii în ramă presupune duplicarea instanței narative.

Există un povestitor al narațiunii-cadru care asistă ca martor la seara de la han, devenind ascultător al fiecărei narațiuni rostite de ceilalți naratori. Nu are nume, dar este acceptat de ceilalți, ceea ce dovedește prețuirea lor, faptul că este recunoscut ca unul dintre ei. Prezența sa este redată prin utilizarea persoanei I în narațiune și conferă iluzia autenticității. Această voce narativă este cea delegată de autor spre a-l reprezenta.

Ceilalți naratori, personaje în narațiunea-cadru și, pe rând, ascultători, au în povestirile relatate de ei roluri diverse: narator-martor, personaj-narator, de unde varietatea diegezei și caracterul polifonic. De asemenea, aparțin unor categorii sociale diferite: comisul Ioniță (***Iapa lui Vodă***), călugărul Gherman (***Haralambie***), moș Leonte Zodierul (***Balaurul***), căpitanul de mazili Neculai Isac (***Fântâna dintre plopi***), Ienache Coropcarul (***Cealaltă Ancuță***), ciobanul (***Județ al sărmanilor***), negustorul Dămian Cristișor (***Negustor lipscan***), orbul/ rapsod și calic orb (***Orb sărac***), mătușa Salomia și Zaharia fântânarul (***Istorisirea Zahariei fântânarul***).

Povestirile se situează într-un plan al trecutului, principala lor caracteristică fiind **evocarea** unei lumi apuse, a *celeilalte Ancuțe*. Cei nouă povestitori transfigurează prin cuvânt măiestrit experiențe personale, mărturii ale unui vechi mod de viață, iar al zecelea, anonim, ridică aceste experiențe la rang de cultură și le dă valoarea perenității.

Prezentarea a patru elemente de structură și de compoziție ale textului narativ, semnificative pentru textul narativ ales (acțiune, conflicte, relații temporale și spațiale, perspectivă narativă, tehnici narative, incipit, final, limbaj etc.)

Narațiunea-cadru este răsfirată de-a lungul întregului text și include cele nouă povestiri. Incipitul ei fixează coordonatele spațio-temporale, cadrul întâlnirii povestitorilor, *într-o toamnă aurie*, la Hanu Ancuței. Interesul ascultătorilor este întreținut între povestiri de promisiunea comisului Ioniță de a spune *o poveste cum n-am mai auzit*, promisiune neonorată până în final, ceea ce sugerează faptul că povestea poveștilor este aceea niciodată rostită, acordându-se tăcerii valoarea absolută a misterului inaccesibil. Finalul narațiunii-cadru și al volumului sugerează ideea de crepuscul al unei civilizații, pe care o salvează însă forța creatoare a povestirii.

Timpul povestirii este magic, pentru că reconstituie prin forța cuvântului o lume și stă sub semnul vârstei de aur. Cele trei niveluri ale timpului narativ sunt: timpul povestirii/ al naratorului anonim (autorul) care evocă nostalgic toamna aurie *într-o depărtată vreme* a tinereții sale, timpul povestit/ al toamnei aurii când se spun toate povestirile și timpul evocat, al *celeilalte Ancuțe*. În povestirea-cadru, se observă impresia de atemporalitate, *într-o depărtată vreme, demult*. Dar misterul timpului mitic și fantastic, al ploilor năprasnice și al *balaurului negru în nouri*, când se porneau poveștile la Hanu Ancuței, este dezlegat de indici ai timpului istoric, războiul ruso-turc: *Împăratul-alb și-a ridicat muscalii lui împotriva limbilor păgâne*. Este utilizată tehnica homerică a ascunderii unor date spațio-temporale relativ precise îndărătul unor imagini ce par să țină de fabulos.

Spațiul povestirii are valoare mitică, imagine a paradisului pierdut: *Taberele de cară nu se mai istoveau. Lăutarii cântau fără oprire. [...] Ș-atâtea oale au fărâmat băutorii, de s-au crucit doi ani muierile care se duceau la târg la Roman. Și, la focuri, oameni încercați și meșteri frigeau hartane de berbeci și de viței [...]*. Belșugul roadelor face posibilă întâlnirea călătorilor într-un spațiu unic, iar starea de beatitudine favorizează plăcerea narării. Ospățul este un ceremonial al împărtășaniei, al comuniunii, care mijlocește ritualul povestirii. Așezat la răscruce de drumuri (destine), hanul este un loc de popas și de petrecere, ocrotitor ca o cetate și cunoscut călătorilor din vremurile vechi, ale celeilalte Ancuțe. Valoarea simbolică a hanului este aceea a unui centru al lumii, loc de întâlnire a diferitelor destine și povești ale unor oameni din toate sferele sociale:

Trebuie să știți dumneavoastră că hanul acela al Ancuței nu era han – era cetate. Avea niște ziduri groase de ici până colo, și niște porți ferecate cum n-am mai văzut în zilele mele. În cuprinsul lui se puteau oploși oameni, vite și căruțe și habar n-aveai dinspre partea hoților. Zidurile hanului-cetate au valoarea simbolică a granițelor între lumea realului și lumea povestirii, iar hanul este un topos al povestirii. El este cadrul unora dintre întâmplările relatate și are chiar rolul unui personaj ce rezonează la trăirile povestitorilor: *Îl simțise și hanul – căci se înfioră prelung.*

Fântâna dintre plopi este a patra povestire și are ca temă iubirea tragică, iar ca personaj-narator pe căpitanul de mazili Neculai Isac. Narațiunea la persoana I, subiectivă (cu focalizare internă) implică două planuri: reprezentarea evenimentelor trăite în tinerețe (timpul narat) și autoanaliza faptelor din perspectiva maturității (timpul narațiunii).

Naratorul evocă o întâmplare trăită de el în tinerețe, în urmă cu peste douăzeci și cinci de ani, *pe aceste meleaguri*.

În povestire se relatează **un singur fapt epic**, o tristă poveste de iubire care a avut rol de inițiere pentru tânărul de odinioară. **Atmosfera** povestirii ține de modul în care naratorul „regizează" o anumită tensiune, un suspans pe tot parcursul povestirii, pentru a capta atenția și interesul ascultătorilor/ receptorului. Acțiunea se derulează alert.

Într-o toamnă, Neculai Isac duce vinuri în ținutul Sucevei și face popas la Hanu Ancuței. Plimbându-se călare pe malul râului Moldova, întâlnește un grup de țigani care se scaldă. E întâmpinat de Hasanache, un bătrân cerșetor, care o alungă fără succes din calea boierului pe Marga, o țigăncușă de optsprezece ani.

Frumusețea fetei îl tulbură pe Isac, iar negustorul le dă celor doi câte un ban de argint.

Fata îl caută la han a doua zi pentru a-i arăta ciuboțelele cumpărate cu banul primit de la el. Apoi tinerii petrec o noapte la fântâna dintre plopi și își promit o nouă întâlnire de dragoste la întoarcerea lui de la Pașcani, unde trebuia să-și vândă marfa. A doua întâlnire la fântână are un final tragic. Îndrăgostită, fata îi mărturisește că Hasanache o trimisese la han ca să-l seducă, iar planul era ca țiganii să-l omoare și să-i ia banii de pe marfă.

Deși este conștientă că o vor omorî pentru că i-a trădat, fata îl avertizează. Tânărul fuge călare, scapă cu viață, dar o prăjină aruncată de urmăritori îi scoate un ochi.

Însoțit cu făclii de cărăușii de la han care auziseră strigătele sale, merge la fântâna dintre plopi, unde sângele proaspăt de pe colacul de piatră îi dă de înțeles că fata fusese ucisă și aruncată în fântână.

Autenticitatea narațiunii este susținută prin relatarea la persoana I și prin intervenția Ancuței, unul dintre ascultători, care adeverește întâmplarea cunoscută de la mama ei.

Narațiunea se îmbină cu **dialogul**, dar și cu scurte **pasaje descriptive**. Relatarea personajului-narator se încheie cu deznodământul povestirii, dar narațiunea are un epilog care constă în dialogul ascultătorilor și în comentariile naratorului anonim, care înregistrează efectul actului narării asupra povestitorului: întoarcerea spre sine și în trecut.

Modalitățile narării prezente în text sunt: relatarea, reprezentarea, povestirea, iar dominanta stilistică **este oralitatea**. Relația dintre narator și receptor este strânsă; se utilizează persona I și a II-a în dialogul acestora. **Ceremonialul povestirii** constă în faptul că dialogul presupune un sistem de convenții (apariția povestitorului, pretextul care declanșează povestirea, formulele de adresare etc.). Naratorul se adresează interlocutorilor într-un mod ceremonios, adecvat rangului său nobil: *domnilor și fraților, ascultați ce mi s-a întâmplat...*, iar ascultătorii intervin în final cu diverse comentarii, întrebări, reflecții.

Farmecul zicerii este dat de prezența elementelor de **limbaj** popular (*singur ca un cuc*), arhaic (*catastih, mazili*), regional (*buiac, hojma, imaș, roșă*). Limbajul personajelor (țiganii) contrastează cu al naratorului-personaj (boierul), indicând diferența de cultură. Expresivitatea limbajului este dată de plasticitatea metaforei: *Catastihul acelor vremuri a început să mi se încurce*, epitetul cu rol în caracterizarea personajelor: *nări largi, și ochii iuți, răcni răgușit*, comparația sugestivă: *Am simțit în mine ceva fierbinte; parc-aș fi înghițit o băutură tare.*

Prezentarea a două personaje din textul narativ ales

Personajul-narator relatează întâmplarea din perspectiva tânărului neștiutor, dar reprezentarea faptelor este însoțită de analiza și condamnarea lor, din perspectiva maturului, din cauza consecințelor tragice. Acesta folosește cuvinte dure pentru **autocaracterizare**: *Eram un om buiac și ticălos.* [...] *Om nevrednic nu pot să spun c-am fost. Aveam oi și imașuri și negulam toamna vinuri; dar îmi erau dragi ochii negri, și pentru ei călcam multe hotare.*

Tânărul Neculai Isac are defectele specifice vârstei tinereții: neștiința (lipsa experienței de viață) și nesocotința (incapacitatea de a prevedea urmările faptelor săvârșite). Prima întâlnire cu țiganii și cu fata care umblă prin apă în fusta ei roșie este relatată din perspectiva tânărului, care nu vede în această întâmplare capcana. Marga nu este, așa cum afirmă cerșetorul, *o fată proastă, care n-a ieșit încă în lume*, ci se supune grupului acceptând rolul de momeală pentru tânărul călător. Comportamentul ei ulterior este imprevizibil pentru îndrăgostitul naiv și pentru ascultători, care adoptă perspectiva unică a naratorului subiectiv. Tânărul crede că trăiește etapele unei idile superficiale, dar se vede prins în capcana întinsă de țigani. Plătește nechibzuința sa cu lumina unui ochi. Scapă cu viață tot datorită tinereții: calitățile fizice și seninătatea inconștientă. Dacă ar fi înțeles valoarea avertismentului fetei (sacrificiul, profunzimea sentimentelor ei), pericolul în care se afla fata și ar fi încercat s-o protejeze, și-ar fi diminuat șansele de salvare. Licărul de conștiință se aprinde prea târziu, iar manifestările lui sunt regretul și autocondamnarea.

Tânărul este caracterizat în mod indirect, prin fapte, limbaj, comportament, gesturi.

Portretul fizic al maturului este realizat de la intrarea personajului în scenă (venirea la han), vestimentația reflectând statutul social, indicat și în formula de adresare folosită de comisul Ioniță: *Nu ești domnia ta prietenul meu Neculai Isac, căpitan de mazili?* Numele de *mazili* îl purtau boiernașii care fuseseră în slujbă la domnie, dar căzuseră în dizgrație; erau organizați într-un corp militar de rezervă, purtând grade militare, dar fără a împlini slujbe active. Aerul demn și tragic al căpitanului de mazili se datorează rangului nobiliar și tristeții. Venirea lui produce un efect deosebit asupra celor de la han: *Era un om ajuns la cărunțeală, dar se ținea drept și sprinten pe cal.*

El povestește din dorința de a revedea trecutul pentru a-l înțelege, căci pierderea ochiului îi dă puterea vizionară, ca un alt rapsod clarvăzător al trecutului, Homer. Deși fântâna dintre cei patru plopi nu mai există, *s-a dărâmat ca toate ale lumi*, el o poate vedea. Pentru el, timpul interior s-a oprit într-un prezent etern, când a înțeles că inconștiența sa înseamnă vinovăție.

Frumoasa Marga este însă eroina tragică a acestei povești de iubire. Condiția ei umilă, țigăncușă care se lasă folosită de grupul nomad pentru a-i jefui pe călătorii dornici de aventuri trupești, este umanizată și metamorfozată de puterea dragostei adevărate. Aflată în situația-limită de a se supune legii nescrise a cetei primitive sau de a-l salva pe bărbatul iubit, ea alege jertfa de sine. Personaj romantic, acționează în situații excepționale. Inițial umilă și demnă de dispreț, se dovedește capabilă de gestul nobil al sacrificiului din iubire. Fapta ei o umanizează și o plasează într-un plan moral superior tânărului nesăbuit, de unde și caracterul etic, exemplar al povestirii. Personajul este **caracterizat indirect**, prin fapte, gesturi și statut social, și **direct**, de către personajul-narator care-i realizează portretul fizic: *Sta aproape de mine, numai în cămașă și-n fustă roșă. Obrazul îi era copilăresc; dar nasul arcuit, cu nări largi, și ochii iuți mă tulburară deodată.* Legătura simbolică dintre ființa ei și elementul acvatic este prezentă la fiecare întâlnire cu personajul-narator. Fata răsare din apă și va sfârși în același element.

Susținerea unei opinii despre modul în care tema sau o idee se reflectă în textul narativ ales

Semnificația fântânii cu patru plopi este de centru al lumii, loc sacru care însă nu-i mai protejează pe îndrăgostiți, este pângărit de vina fiecăruia și sortit pieirii. Apa fântânii se amestecă cu sângele, iar în plan simbolic, iubirea cu moartea.

Varianta 27

I.

1. Sinonime contextuale – de exemplu: (*mai*) *tare* – (mai) puternic/ intens, *hoinar* – călător/ rătăcitor.
2. De exemplu: izolează vocativul; adresare directă etc.
3. De exemplu: *a-și călca pe inimă, a avea inima largă, cu inimă, inimă rea.*
4. Transcrierea a doi termeni din câmpul semantic al *timpului* (de exemplu: *clipe, ora, de-atunci* etc.).
5. Menționarea a două teme/ motive literare (de exemplu: teme – iubirea, adolescența, timpul, creația, etc.; motive – înserarea, revelația, căutarea, dilatarea timpului subiectiv, amintirea etc.).
6. Comparație: *Clipele erau mari ca niște lacuri....*
7. De exemplu: expresivitate, ambiguitate, sugestie; limbaj metaforic, încifrare poetică etc.
8. Comentarea versurilor, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice folosite (de exemplu: motivul înserării/ al revelației; opoziția dintre planul obiectiv, al naturii, și planul subiectiv, dintre întuneric și lumină;

definirea poetică a propriei ipostaze de odinioară; limbajul metaforic și simbolic; rolul epitetului; semnificația *pietrei filozofale* etc.).

9. De exemplu: versurile motivează *nostalgia* după idealismul tinereții/ al iubirii, când totul păruse posibil; regretul pentru un timp de aur (sugestie a bogăției sufletești și a valorii); absența dramatismului trăirii, nuanța dulce a pierderii unei vârste paradisiace etc.

II.

Formularea ipotezei

Cred că stă în firea omului să-i folosească pe ceilalți drept etalon. Prin urmare, este firesc să privim spre semenii noștri, mai ales atunci când este vorba de a tinde spre lucrurile bune din viața celorlalți. Dacă fericirea altora n-ar exista, probabil că nici nu ne-am da seama când trăim noi înșine o stare de nefericire.

Enunțarea și susținerea argumentelor

Comparația ca modalitate de a ne raporta la ceilalți o întâlnim încă din copilărie. Consider că este normal să apară, la individ, această „conduită comparativă", câtă vreme comportamentul copilului este „premiat" sau „amendat" în funcție de măsura în care se abate sau nu de la prescripțiile sociale, de la un anumit etalon. Chiar și la vârste înaintate ne dorim să fim asemeni cuiva aflat înaintea noastră pe o scală a idealului spre care tindem. Este firesc, prin urmare, să folosim fericirea celorlalți ca etalon pentru starea în care ne aflăm.

De ce nu ne pasă însă de nefericirea și mai mare a celorlalți, pentru a putea valoriza altfel starea noastră? Eu consider omul o „ființă ascendentă", care tinde mereu spre un ideal. În afară de cazurile de pervertire a conceptului de „ideal" (când, spre exemplu, un criminal își poate dori să realizeze crima perfectă), a tinde spre ideal înseamnă a privi în față, mai întâi spre cel care a reușit să ajungă cel mai aproape de idealul asumat.

Formularea concluziei

Prin urmare, fericirea este unul dintre idealurile spre care tinde fiecare dintre noi. Nu știu dacă ea există sau nu. Poate există doar diferite grade de nefericire și, raportând situația noastră la ceea ce trăiesc alții, putem lua nefericirea lor drept fericire.

III.

Textul literar ales: ***Dănilă Prepeleac*** de Ion Creangă

Particularități ale speciei

Basmul cult este o **specie narativă**, a cărei construcție epică se supune unor **stereotipii**. Acestea vizează atât construcția subiectului, structura narativă, cât și construcția personajelor. Personajele sunt purtătoare ale unor **valori simbolice**, implicate într-o acțiune cu specific fabulos, care înfățișează parcurgerea drumului maturizării de către erou.

Dănilă Prepeleac de Ion Creangă este un basm atipic, dimensiune vizibilă atât în subiectul narativ, din care eroicul este absent, cât şi în modul de construcţie a personajului, care nu este urmărit în evoluţie, ci este construit pe două coordonate, cea acţională, care îi ilustrează prostia, şi cea ludică, ilustrativă pentru sublinierea deşteptăciunii.

Acţiunea basmului este simplă, se desfăşoară linear prin **înlănţuire** şi respectă, în mare, un **model structural** stereotip: o situaţie iniţială de echilibru (**expoziţiunea**), un eveniment sau o secvenţă de evenimente care deregleazǎ echilibrul iniţial – lipsa/ prejudiciul (**intriga**), trecerea probelor (**desfăşurarea acţiunii**), acţiunea reparatorie (**punctul culminant**), refacerea echilibrului şi răsplătirea eroului (**deznodământul**). **Timpul** şi **spaţiul** sunt **nedeterminate**, însă respectă o configuraţie realistă, de factură tipic tradiţională. Acţiunea este relatată din perspectiva unui **narator omniscient**, care alternează **naraţiunea la persoana a III**-a cu **dialogul**.

Etapele evoluţiei unui personaj atipic

Spre deosebire de eroul tipic de basm, care ilustrează categoria eroicului, Dănilă ilustrează mai degrabă categoriile grotescului şi caricaturalului.

Personajul basmului parcurge, în general, un drum al iniţierii, la finalul căruia trebuie să treacă într-un plan superior de existenţă. Dănilă Prepeleac nu va trece însă într-un alt plan existenţial, ci doar în alt plan social. Evoluţia sa nu este una spirituală, ci una economică.

Formula introductivă, care ar trebui să potenţeze elementul fantastic, este aici absentă. Prima frază – *erau odată într-un sat doi fraţi şi amândoi erau însuraţi* – reprezintă un **incipit** *ex abrupto*, care anunţă mai degrabă o stare de normalitate situată într-un trecut nedeterminat, *odată*, şi într-un spaţiu nefixat geografic, dar conform realităţii, *un sat*. Formula introductivă, care constituie **situaţia iniţială**, precizează şi statutul personajelor, codificat de normele sociale: *erau însuraţi*.

Evenimentul care deregleazǎ echilibrul iniţial îl afectează direct numai pe Dănilă, nu o întreagă lume. Opoziţia între cei doi fraţi, **caracterizaţi direct de către narator**, cel mare, *harnic, grijuliu şi chiabur*, dar fără copii, şi cel mic, *sărac, leneş nechitit la minte şi nechibzuit la trebi*, dar cu *o mulţime de copii*, este mai degrabă o problemă a destinului. Fratele cel mare se bucură de un destin favorabil, *căci unde punea el mâna punea şi Dumnezeu mila*, pe când cel mic trăieşte sub zodia unui destin nefavorabil, *de multe ori fugea el de noroc şi norocul de dânsul*.

Dezechilibrul nu are ca punct de pornire antiteza de natură economică bogat – sărac, fiindcă fraţii trăiesc în conformitate cu un cod moral bine stabilit, *sângele apă nu se face*, ci capacitatea de influenţă pe care o are fratele cel mare asupra mezinului. Spre deosebire de Dănilă, ale cărui lipsuri materiale sunt compensate de o nevastă *muncitoare şi bună la inimă*, fratele acestuia este căsătorit cu o femeie care *de multe ori îi făcea zile fripte bărbatului, ca să-l poată descotorosi odată de frate-său*. Complementaritatea este prezentă, aşadar, şi prin antiteza dintre cele două femei.

Zgârcenia celei bogate devine **factor perturbator** nu atât în viaţa economică şi socială, cât în cea de familie.

Prima parte a acţiunii aparţine **comicului absurd**. Lista schimburilor păguboase, **mijloace de caracterizare indirectă**, prin fapte – boii *posumaţi la păr, tineri, nalţi de trup, ţepoşi la coarne, amândoi codalbi, ţintaţi în frunte, ciolănoşi şi groşi...* daţi pe căruţă, căruța pe capră, capra pe gânsac şi gânsacul pe o pungă goală – pun în prim-plan un personaj ascultător, încrezător şi cam netot.

Este ascultător – fiindcă pleacă la îndemnul fratelui mai mare, încrezător – fiindcă îi creditează pe toți cei cu care face troc, dar netot – fiindcă de fiecare dată schimbul este inferior valoric pentru el, din ce în ce mai depărtat de scopul inițial (să vândă boii, să cumpere o căruță şi nişte boi mai mici) şi fără finalități practice. Astfel, primul drum nu marchează nicio evoluție în comportamentul personajului. Dacă în basmul clasic drumul este simbolul inițierii şi de obicei culminează eroic, aici drumul oferă o confirmare a firii personajului, aşa cum a fost el portretizat până în acest moment. Sărăcia, cârpită până acum cu perechea de boi, devine lucie.

Fără evoluție, fără inițiere, tematica eroică dispare, iar tematica fabuloasă este exclusă prin formula introductivă.

Al doilea drum pare a fi un alt basm. Aici personajul este pus în contexte care par a-i fi favorabile. Motivul plecării este nenorocul lui Dănilă. El împrumută boii şi carul de la fratele cel mare, care din nou se lasă înduplecat, şi se duce să aducă lemne, dar taie un copac şi în cădere copacul ucide boii. Neîndemânarea practică este dublată de şiretenie, o şiretenie născută într-un moment disperat: a epuizat toate soluțiile practice, le-a ratat fără scăpare şi de aceea se hotărăşte să rămână singur. Dănilă nu se frământă prea tare la gândul necazurilor abătute asupra sa, constată doar înțelept: *că rău mi-a mai mers astăzi*, şi, fără mustrări de conştiință, *pe loc cârpeşte o minciună, care se potrivea ca nuca în părete*, apelând încă o dată la fratele său. Refuzul fratelui, care se pare că a ajuns la capătul răbdării şi la vorba nevestei, *frate, frate, dar pita-i pe bani, bărbate*, este însă primit ca o povață. Spunându-i că ar fi fost mai *bun de călugărit*, şi blestemându-l să se ducă *unde-a dus surdul roata şi mutul iapa*, fratele bogat îi sugerează lui Dănilă soluția pentru viitor. Pentru început, ca un adevărat antierou mucalit, Dănilă fură iapa fratelui şi pleacă.

Fuga este un bun prilej al **regăsirii prin rătăcire**. Regăsirea debutează cu dorința – nefinalizată – de a construi o mănăstire. Din acest moment acțiunile eroului îi sunt favorabile. *Puterile* lui Dănilă vin din şiretenie. *Întrecerile* sunt pentru drac probe de forță, iar pentru Dănilă de ludică şmecherie: călăreşte iapa, nu o ia în spate, îl pune pe drac să fugă după un iepure şi să se ia la trântă cu ursul, își pune copiii să-l bată și să-l chinuie pe drac.

Concluzii

Confirmarea şi glorificarea eroului sunt cum nu se poate mai banale. Formula finală, specifică basmului, este şi ea formală. Aducerea cititorului în planul realității nu este evidențiată. În schimb, elementul spectacular sub forma petrecerii nesfârşite, există. Are bani, e bogat, aşa că trăieşte într-o petrecere continuă. Dar petrecerea sa nu este în mod atât de evident una de glorificare a maturizării.

Dănilă Prepeleac este povestea unui om cu defecte şi calități. Ea aduce în prim-plan un personaj banal, incapabil de a se descurca în viața de zi cu zi, dar cu valențe ludice deosebite. Este leneş de la început până la sfârşit şi deci consecvent cu sine. *Probele* prin care trece în al doilea drum sunt ca o răzbunare pentru umilințele îndurate în primul drum. Dacă primul drum se încheie cu o pungă goală, al doilea se încheie cu un sac plin.

Varianta 28

I.

1. Variantele literare actuale ale cuvintelor: *traduceri, subiecte.*
2. Semnul exclamării indică intonația sintagmei și exprimă atitudinea participativă a naratorului; marcă a oralității stilului; marcă a limbajului afectiv etc.
3. Mărci ale afectivității: (de exemplu) *Dar ce folos!; frumoasele noastre țări sunt destul de mari; obiceiurile noastre sunt destul de pitorești și de poetice.*
4. Stilul funcțional: jurnalistic/ publicistic.
5. Tema textului: literatura națională/ originală.
6. Surse de inspirație pentru o literatură originală: istoria națională, peisajul autohton, folclorul.
7. Calități ale stilului: *concizie, cursivitate.*
8. Mihail Kogălniceanu combate traducerile, considerând că acestea împiedică formarea unei literaturi originale, naționale și că alterează gustul estetic al publicului, prin calitatea lor slabă.
9. Programul romantismului românesc se regăsește în atenția acordată specificului național/ factorului autohton, precum și în sursele de inspirație indicate pentru scriitorii pașoptiști.

II.

Formularea ipotezei

Atunci când este vorba de cunoaștere, există tendința, cel puțin din punct de vedere pedagogic, de a se face diferența între *cunoașterea teoretică* și *cunoașterea practică,* aceea care, cum afirmă Isadora Duncan, este dobândită prin experiență. Cunoașterea practică este etalonul, măsura cunoașterii teoretice.

Enunțarea și susținerea argumentelor

Consider că o cunoaștere teoretică ce nu este întărită de cunoaștere practică, dobândită prin experiență proprie, este asemănătoare cu o formă fără fond. Indiferent despre ce domeniu al vieții este vorba, cunoașterea doar din perspectivă teoretică nu poate fi decât vorbă goală.

Dacă luăm ca exemplu elevul unei școli pedagogice ce se pregătește să devină învățător sau studentul care se pregătește să devină profesor, putem identifica în pregătirea lui teoretică 4–5 ani în care este învățat cum să-și facă meseria cât mai bine. Realitatea de la catedră este însă pentru mulți dezarmantă. Cunoașterea pe dinafară a tuturor principiilor didacticii sau ale ideilor vreunui filosof sau critic literar îl lasă cel mai adesea perplex pe tânărul aspirant la statutul de învățător/ profesor în fața unui singur copil neastâmpărat, darămite a unei clase întregi. Chiar și după mai mulți ani la catedră se prea poate să rămână doar cu o idee vagă despre principiile didacticii, fără să cunoască exact ce are de făcut în anumite situații sau cum să transmită o informație.

Formularea concluziei

În consecinţă, consider că adevărata valoare a cunoaşterii este cea dobândită prin experienţa proprie.

III.

Textul literar ales: ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*** de Camil Petrescu (Ela)

Locul personajului feminin în romanele cu tema iubirii

În romanele a căror temă este iubirea, personajele feminine au, de obicei, un rol esenţial, deoarece ele îşi relevă – în cuplu şi prin dragoste – statutul psihologic, dar şi social, pentru că societatea îşi pune amprenta asupra sufletului. Un caz interesant îl reprezintă cel al cuplului Ştefan Gheorghidiu – Ela din romanul lui Camil Petrescu ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război***, în care iubirea, surprinsă din perspectiva subiectivă a personajului-narator, se situează sub semnul orgoliului şi al frustrării neîmplinirii în absolut.

Personajul-narator este un intelectual lucid, care caută experienţe fundamentale şi aspiră la dimensiunea absolutului în iubire. Individualitatea trăirilor face însă ca iubirea dintre el şi Ela să nu poată fi încadrată în vreun tipar. Autoanaliza, monologul interior, introspecţia sunt modalităţile prin care acesta îşi configurează portretul spiritual, singurele modalităţi de caracterizare şi de reflectare a iubirii în absenţa unei alte perspective decât a sa.

Personajul feminin

Evoluţia iubirii se face cunoscută doar prin **reflectarea ei subiectivă** în ochii lui Ştefan. Astfel, **perspectiva narativă este unică**, eroul relatând la **persoana I** experienţele pe care i le prilejuieşte viaţa: a iubirii şi a războiului. Perspectiva unică şi situarea eului narativ în centrul relatării conferă acesteia **autenticitate**, confirmând un deziderat afirmat explicit de Camil Petrescu în conferinţa ***Noua structură şi opera lui Marcel Proust***: *Să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simţurile mele, ceea ce gândesc eu... Aceasta-i singura realitate pe care o pot povesti... Dar aceasta-i realitatea conştiinţei mele, conţinutul meu psihologic.* Perspectiva unică şi personală este deci necesară în măsura în care trăirile sufleteşti şi sinuozităţile unui spirit sunt şi ele unice, personale şi irepetabile.

Construcţia subiectului

Romanul este alcătuit din două părţi, corespunzătoare celor două experienţe existenţiale precizate prin titlu. Experienţa iubirii, surprinsă în prima parte, este actualizată prin rememorare, în timp ce experienţa războiului este consemnată imediat, sub forma unui jurnal de front. În fapt, prima parte debutează cu un **artificiu compoziţional** conţinut de primul capitol, ***La Piatra Craiului în munte***: aflat într-o tabără militară, Ştefan Gheorghidiu asistă la o discuţie între ofiţeri, pe marginea fidelităţii în iubire şi a drepturilor de viaţă şi de moarte a partenerilor unul asupra celuilalt. Discuţia declanşează memoria eroului, care trece în revistă perioada de timp petrecută alături de Ela.

Transformările Elei, în viziunea personajului-narator

Ştefan Gheorghidiu este student la filosofie, lipsit de mijloace materiale deosebite, deoarece tatăl său îşi risipise averea în iniţiative culturale perdante. În facultate o cunoaşte pe Ela, de care iniţial nu se îndrăgosteşte. Cu toate acestea, fiind considerată una dintre frumoasele Facultăţii de Litere, şi datorită insistenţelor acesteia, între cei doi se înfiripă o relaţie, pusă la început de Ştefan Gheorghidiu sub semnul orgoliului (*orgoliul a constituit baza viitoarei mele iubiri*), mai ales că beneficia de admiraţia tuturor: *începusem totuşi să fiu mulţumit faţă de admiraţia pe care o avea toată lumea pentru mine, fiindcă eram atât de pătimaş iubit de una dintre cele mai frumoase studente.* Astfel, stimul al pasiunii devine vanitatea masculină. Pasiunea se adânceşte în timp, iar cei doi întemeiază un cuplu admirat de ceilalţi. Îşi trăiesc clipele de intimitate cu dăruire, mai ales că admiraţia Elei faţă de Ştefan se întâlneşte fericit cu plăcerea acestuia de a-şi etala cunoştinţele de filozofie. Astfel, relaţia dintre cei doi se bazează şi pe un mentorat spiritual, care întregeşte implicarea pasională, afectivă a amândurora. Adept al iubirii unice şi absolute, Ştefan Gheorghidiu descoperă în iubire, şi mai ales în a fi iubit, raţiunea sa de a fi, modul de a se împlini pe sine: *să tulburi atât de mistuitor o femeie dorită de toţi, să fii atât de necesar unei existenţe, erau sentimente care mă adevereau în jocul intim al fiinţei mele.*

Fisura dintre cei doi îndrăgostiţi se naşte în urma apariţiei unei moşteniri neaşteptate. Tache, unchiul bogat şi avar al lui Ştefan, îi lasă acestuia o moştenire substanţială, iar viaţa cuplului se schimbă semnificativ. Cei doi participă acum la viaţa mondenă pe care înainte nu şi-o permiteau. Dacă Ştefan nu este atras de o astfel de viaţă, Ela descoperă în ea voluptăţi noi, modalităţi de a-şi etala farmecul şi de a-şi manifesta cochetăria. Apare astfel o faţă a Elei nebănuită de soţul ei şi care îi provoacă acestuia o gelozie mai mult sau mai puţin întemeiată. În plus, oferta de afacere pe care le-o face Nae, celălalt unchi, de a cumpăra o întreprindere metalurgică, este urmată de repulsia lui Ştefan faţă de oportunismul specific acestui tip de activitate, în timp ce Elei îi oferă prilej de satisfacţii, ba chiar de flirt cu scop pragmatic: este pusă în situaţia de a seduce un important om de afaceri, fapt care soţului ei îi repugnă şi căruia i se împotriveşte. Implicarea femeii în afacerile legate de moştenire îl deranjează pe Gheorghidiu, căci ele descoperă partea de autonomie a femeii. Orgoliosul Ştefan se dovedeşte acum a fi adeptul superiorităţii absolute a bărbatului, pentru care femeia este un mijloc de a-şi manifesta puterea protectoare: *aş fi vrut-o mereu feminină, deasupra discuţiilor acestora vulgare, plăpândă şi având nevoie să fie protejată.*

Jocul seducţiilor, al micilor flirturi generate de întâlnirile mondene începe să-l macine pe erou, care trăieşte torturat de gelozie. Ela, în schimb, adoptă cu uşurinţă acest nou stil de viaţă şi se simte măgulită când constată succesul pe care îl are pe lângă un domn G., cuceritor cu renume. Secvenţa excursiei la Odobeşti prilejuieşte o criză gravă în relaţia de cuplu, care se desfăşoară de acum în succesive acumulări de tensiune, despărţiri şi împăcări. Într-o astfel de criză, pentru a se răzbuna pe Ela, soţul aduce acasă o prostituată. În alt moment, revine acasă pe neaşteptate şi nu o găseşte pe Ela, care apare doar dimineaţa. Gheorghidiu îi cere să părăsească locuinţa şi să accepte un divorţ amiabil. Împăcarea survine după ce Ştefan găseşte o scrisoare a verişoarei sale, Anişoara, care o invita la ea peste noapte pe Ela, tocmai în data în care el nu o găsise acasă.

Concentrat în preajma intrării României în război, Ştefan Gheorghidiu trăieşte frământat de gelozie, convins că Ela îl înşeală cu G. Discuţia de la popotă se desfăşoară în timpul în care Ştefan încearcă disperat să obţină o permisie, pentru a o vizita pe Ela. Aceasta se mutase la Câmpulung spre a fi mai aproape de el, şi acum îl chema insistent pentru a-l convinge să treacă o sumă de bani pe numele ei spre a se asigura în cazul morţii lui, pe front. Deşi România nu intrase în război şi Ştefan era convins că va rămâne în neutralitate, Ela se temea de posibilitatea de a rămâne văduvă săracă. Obţinând cu greu permisia, Ştefan trăieşte alături de Ela *ultima noapte de dragoste.* Aflând ce doreşte soţia sa, e convins că aceasta plănuieşte un divorţ şi o căsătorie cu G., convingere pe care i-o întăreşte întâlnirea întâmplătoare cu acesta pe stradă.

Intrarea României în război şi participarea lui Ştefan Gheorghidiu la acesta, în calitate de combatant, îl îndepărtează de problemele personale. Experienţa războiului îi prilejuieşte descoperirea experienţa morţii şi a suferinţei aproapelui. Rănit, eroul este spitalizat la Bucureşti şi după vindecare revine acasă. Aici descoperă o Ela banală, care nu îl mai atrage. Sentimentul înstrăinării este dublat de cel al indiferenţei, astfel încât renunţă cu uşurinţă la întreg trecutul său frământat şi divorţează cedându-i soţiei averea şi, odată cu ea, *tot trecutul.*

Concluzie

Faptul că experienţa iubirii este văzută doar din perspectiva subiectivă a lui Gheorghidiu îi conferă acesteia o aură de mister. Deşi personajul-narator este un analist lucid al stărilor sale interioare şi al evenimentelor exterioare, el nu poate să se elibereze de subiectivitate, pe care sentimentul geloziei şi orgoliul masculin i-o accentuează. Chiar dacă e convins că Ela îl înşeală, nu are dovezi în acest sens. Tortura interioară este astfel mai acerbă, căci e alimentată de sentimentul nesiguranţei.

Iubirea celor doi se dezvoltă într-o manieră unică, evoluţia acesteia nefiind încadrabilă în vreun tipar prestabilit, tocmai pentru că individualitatea trăirilor nu poate fi circumscrisă unui tipar. Orice suferinţă e unică şi irepetabilă, după cum orice bucurie este unică şi se trăieşte în manieră personală.

Un profund analist al sufletului uman, eseistul Emil Cioran, răspunde, peste decenii, unei probleme ridicate de romancierul Camil Petrescu: *Iubirea are atâtea feţe, atâtea devieri şi atâtea forme, încât este destul de greu să găseşti un sâmbure central sau o formă tipică a iubirii.* A scrie despre sine înseamnă a da seama despre o experienţă unică, nemijlocită, irepetabilă. Ştefan Gheorghidiu scrie despre sine, chiar şi atunci când o analizează pe Ela, căci aceasta nu este decât o reflectare a propriilor aspiraţii sau neîmpliniri ale personajului-narator.

Varianta 29

I.

1. Arhaisme din câmpul lexical al meseriilor: *logofăt, lipscan, bacal* etc.
2. Virgulele izolează substantivul în vocativ de restul enunţului.

3. Polisemia cuvântului *carte*: de exemplu – *Am împrumutat încă o carte de la bibliotecă. Oamenii cu multă carte se bucură de respect în societate. Feciorul trimisese carte acasă, pentru a-şi anunţa întoarcerea de la oaste.*
4. Structura subliniată este o propoziţie incidentă, care marchează intervenţia naratorului în replica reprodusă. Verbul *strigară* indică tonul comunicării dintre interlocutori, în contextul în care receptorii sunt surprinşi de atitudinea emiţătorului.
5. Tema fragmentului: educaţia în secolul al XIX-lea/ raportul sat–oraş/ valori autohtone–valori străine.
6. Naratorul relatează la persoana întâi, în calitate de personaj al întâmplării povestite. El apare în postura orăşeanului care apără valorile vieţii la ţară şi a omului învăţat care preţuieşte simplitatea ţăranului.
7. Calităţi ale stilului: *oralitate, variaţie stilistică.*
8. Autorul (în ipostaza naratorului care îi povesteşte diverse întâmplări unui prieten, într-un schimb epistolar) scrie o naraţiune cu „teză" şi cu pronunţat caracter moralizator, educativ. Pentru el, oraşul este un spaţiu al dezumanizării şi al înstrăinării, care perverteşte caracterul şi care alienează omul. În schimb, satul rămâne un depozitar al valorilor ancestrale, un spaţiu al securităţii individuale, la adăpostul tradiţiei strămoşeşti.
9. Ţăranul care intenţionează să îşi dea feciorii la şcoli înalte rosteşte replica citată ca argument pentru susţinerea demersului său. Afirmaţia sugerează percepţia ţăranului asupra evoluţiei limbii române în epoca în care clasa socială superioară uza în special de comunicarea în limbi străine, precum şi de infuzia de neologisme produsă după 1830, care a dat limbii române un aspect modern, apropiat de cel al zilelor noastre.

II.

Formularea ipotezei

Privită din perspectiva psihologiei, asumarea legilor societăţii de către un individ şi modelarea conduitei în funcţie de acestea parcurge anumite etape. Aceste etape sunt strâns legate de stadiile dezvoltării individului. Finalul acestui „traseu" ar trebui să fie o interiorizare a legilor şi integrarea lor firească în comportamentul individului, adică formarea unei conştiinţe care să „dicteze datoria", o suprapunere firească între credinţa într-o lege şi manifestarea acestei credinţe în comportament.

Enunţarea şi susţinerea argumentelor

Consider că întotdeauna societatea s-a condus după un set de reguli la care majoritatea membrilor săi a aderat în mod tacit. Unele dintre acestea sunt „nescrise" şi cel mai adesea suprapuse *bunului simţ*, fiind un atribut al unei solide educaţii familiale. De obicei acestea se învaţă în primii ani de viaţă, iar prezenţa sau absenţa lor din conduita individului dă măsura celor „şapte ani de acasă". Probabil că rădăcinile timpurii ale implementării acestor legi în conduita individului le fac şi mai puţin discutabile, interpretabile şi mult mai adesea asumate ca manifestări ale conştiinţei.

Legile scrise s-au constituit într-un sistem legislativ, în bună măsură acestea dictând conduita individului în anumite situaţii certe. Adesea ele îşi pierd certitudinea în faţa unui avocat agil, devin interpretabile, discutabile. Fiind adesea însoţite de măsuri punitive, ating un grad mai mic de interiorizare, chiar dacă sunt prezente în comportamentul individului. Consider că acestea nu ajung la statutul de conştiinţă.

Formularea concluziei

Prin urmare, o conduită conformă cu legile nu înseamnă neapărat şi existenţa unei conştiinţe, dar o conştiinţă te îndeamnă să trăieşti în conformitate cu legile, fie ele scrise sau nescrise.

III.

Textul literar ales: ***Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*** de Lucian Blaga

Contextul apariţiei

Poezia ***Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*** de Lucian Blaga este aşezată în fruntea primului său volum, ***Poemele luminii*** (1919), şi face parte din seria **artelor poetice moderne** ale literaturii române interbelice, alături de ***Testament*** de Tudor Arghezi şi ***Joc secund*** de Ion Barbu.

Apartenenţa la specie – Artă poetică

Textul poate fi considerat o **artă poetică**, deoarece autorul îşi exprimă crezul liric (propriile convingeri despre arta literară şi despre aspectele esenţiale ale acesteia) şi viziunea asupra lumii. Prin mijloace artistice, este configurată concepţia despre poezie (teme, modalităţi de creaţie şi de expresie) şi despre rolul poetului (raportul acestuia cu lumea şi creaţia, problema cunoaşterii), din perspectiva unei estetici moderne.

Viziunea despre lume şi despre artă

Arta poetică ***Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*** sintetizează viziunea blagiană despre lume, care implică o dublă perspectivă: poetică şi filosofică, dată de formaţia autorului. Misterul este un concept fundamental atât al operei filozofice a lui Blaga, cât şi al operei poetice. În opinia sa, **rolul poetului** este de a potenţa tainele lumii prin trăirea interioară şi prin contemplarea formelor concrete prin care ele se înfăţişează. Optând pentru cunoaşterea luciferică, poetul desemnează propria „cale": adâncirea misterului şi protejarea tainei prin creaţie. **Rolul poeziei** este acela ca, prin mit şi simbol, elemente specifice imaginaţiei, creatorul să pătrundă în tainele Universului, sporindu-le.

Elemente de construcţie a textului poetic

Tema poeziei

Poezia are o **temă** filosofică: este vorba de cunoaştere, descrisă prin metaforele revelatorii *lumina mea* şi *lumina altora*, care sugerează cele două tipuri de cunoaştere specifice sistemului filosofic blagian. Astfel, poetul plasează în opoziţie atitudinea poetică de potenţare a marilor taine ale Universului – **cunoaşterea luciferică** (*eu cu* *lumina mea sporesc a lumii taină*) – cu intenția de descifrare a misterului – **cunoașterea paradisiacă** (*Lumina altora/ sugrumă vraja nepătrunsului ascuns*). Cunoașterea lumii în planul creației poetice este posibilă numai prin iubire, prin comunicarea afectivă totală: *Eu nu strivesc.../ căci eu iubesc...*

Structura textului poetic

Cele două secvențe poetice care alcătuiesc discursul liric sunt marcate prin scrierea cu inițială majusculă a versurilor, iar în final, prin construcția concluzivă. Ele se organizează în jurul unor sintagme-cheie construite cu ajutorul unor mărci ale subiectivității: *calea mea*, relația de opoziție *lumina mea – lumina altora, căci eu iubesc.*

Prima secvență (primele cinci versuri) exprimă concentrat, cu ajutorul verbelor la forma negativă: *nu strivesc, nu ucid (cu mintea)*, atitudinea poetică față de tainele lumii – refuzul cunoașterii logice, raționale, care încearcă descifrarea tainei și, implicit, distrugerii unui universului armonios alcătuit, în toate componenetele sale simbolice (*flori, ochi, buze, morminte*).

A doua secvență, mai amplă, se construiește pe baza unor relații de opoziție, iar ca procedee artistice se utilizează antiteza (marcată grafic în versul cel mai scurt *dar eu*) și comparația amplă (o construcție explicativă, referitoare la asemănările dintre lumina difuză a lunii și cunoașterea luciferică). Ea include și un final cu rol concluziv, deși exprimat prin raportul de cauzalitate (*căci*): cunoașterea poetică este un act de contemplație (*tot... se schimbă... sub ochii mei*) și de iubire (*căci eu iubesc/ și flori și ochi și buze și morminte*).

Din punct de vedere **prozodic**, poezia este alcătuită din 20 de versuri libere (cu metrica variabilă), al căror ritm interior redă fluxul ideilor. Eufonia versurilor sugerează amplificarea misterului. De asemenea, forma modernă reprezintă o eliberare de rigorile clasice, o cale directă de transmitere a ideilor și a sentimentelor poetice.

Motive poetice

Discursul liric se organizează în jurul unor **motive poetice**/ elemente de recurență cum sunt: *misterul* și *motivul luminii*, care implică și principiul contrar, *întunericul.*

Motivul central este *lumina*, metaforă emblematică pentru opera poetică a lui Lucian Blaga, inclusă și în titlul volumului de debut, unde sugerează *cunoașterea*, dar și *iubirea* pentru tainele lumii, pentru că poezia este o formă de cunoaștere și de trăire a misterului.

Semnificația titlului

Titlul este o metaforă revelatorie care semnifică ideea cunoașterii luciferice. Pronumele personal *eu* este așezat orgolios în fruntea primei poezii din primul volum, adică în fruntea operei. Plasarea sa inițială poate corespunde influențelor expresioniste (exacerbarea eului) din volumele de tinerețe, însă, mai ales, exprimă atitudinea poetului-filozof de protejare a misterelor lumii, atitudine izvorâtă din iubire. Verbul la forma negativă *nu strivesc* exprimă refuzul cunoașterii de tip rațional și opțiunea pentru cunoașterea luciferică/ poetică. Metafora revelatorie *corola de minuni a lumii*, imagine a perfecțiunii, a absolutului, prin ideea de cerc, de întreg, semnifică misterele universale, iar rolul poetului este contemplarea și adâncirea tainei care ține de o voință de mister specific blagiană.

Concluzii

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii de Lucian Blaga este o artă poetică modernă, pentru că interesul autorului se deplasează de la principiile tehnicii poetice (restrânse la enumerarea metaforelor care sugerează temele creației sale și la exemplificarea unor elemente de expresivitate specifice: metafora revelatorie, comparația amplă, versul liber) la relația poet–lume și poet–creație. Creația este un mijlocitor între eu (conștiința individuală) și lume. Sentimentul poetic este acela de contopire cu misterele universale, cu esența lumii. În concepția lui Lucian Blaga, actul poetic transfigurează misterul, nu îl reduce.

Varianta 30

I.

1. Sinonime contextuale: *vis* – iluzie, ideal; *sărmani* – năpăstuiți, bieți, nenorociți.
2. Cratima semnalează căderea unui sunet, în rostire, respectiv elidarea unei litere, în scris; din punct de vedere prozodic, păstrează măsura și ritmul versului.
3. Sens conotativ: *Pentru a descoperi adevărul, a trebuit să merg la izvoarele poveștii lor. Soarele cunoașterii a răsărit în mintea lui.*
4. Motive literare: așteptarea, plânsul, veghea, noaptea.
5. Enumerații: *Vi-l murmură și vi-l frământă; Vă-nșală soarele și luna*; Inversiuni: *sărmani copii, tainic lanț*.
6. De exemplu: Sentimentul dominant în această poezie este, după părerea mea, *compasiunea,* deoarece poetul se solidarizează cu neamul său în suferință, în așteptarea eliberării care întârzie să apară. Subjugarea națională este văzută ca o boală, pe care o plânge natura întreagă.
7. De exemplu: Tonul elegiac al acestei poezii mi-a transmis o stare de melancolie, deoarece vorbește despre o suferință nenumită în text, dar sugerată prin numeroase cuvinte din câmpul semantic al durerii: *mor, frământă, plâng, sărmani* etc.
8. Versul-refren, altul în fiecare din cele patru strofe, apare mereu în aceeași poziție în structura strofică. Mesajul versului-refren este foarte puternic, deoarece reprezintă ideea esențială a strofei respective. Prin repetiție, poetul obține o tonalitate gravă, cu efect de bocet.
9. Lirismul este de tip subiectiv, după cum o dovedesc construcția discursului poetic ca monolog adresat și mărcile stilului afectiv (câmpul semantic dominant, atmosfera de jale, comuniunea om–natură).

II.

Formularea ipotezei

Una dintre trăsăturile care definesc ființa umană este speranța. Eu o consider cea mai valoroasă caracteristică a omului, dacă e să ne referim la existența sa efemeră în lume. Liant între dorință și incertitudine, speranța este cea care asigură evoluția istoriei personale a individului, dar și a istoriei colective a umanității.

Enunţarea şi susţinerea argumentelor

Dintotdeauna speranţa a fost considerată una dintre cele mai valoroase trăsături ale personalităţii umane, singura care poate, de altfel, să asigure trecerea noastră prin încercările la care viaţa ne supune. Reprezentativă este, în acest sens, povestea Pandorei, în a cărei cutie sălăşluia şi speranţa, cel mai firav, însă cel mai valoros dar pe care îl poate primi omul.

Mitul speranţei se regăseşte în toate marile poveşti ale umanităţii. Un exemplu semnificativ îl constituie însăşi marea naraţiune a creştinătăţii, dar şi marile poveşti care susţin scheletele narative ale tuturor religiilor. Iisus este un simbol al speranţei, după cum Alah sau Budha întruchipează aceleaşi semnificaţii. Am putea să privim chiar şi istoria umanităţii ca pe o istorie a speranţei, căci dincolo de marile cumpene ale acesteia – războaie, dezastre naturale sau erori politice – s-a aşezat mereu în conştiinţe imaginea strălucitoare a speranţei.

Formularea concluziei

Aşadar, speranţa este, fără îndoială, darul cel mai de preţ al omenirii, fără de care aceasta s-ar fi stins demult. Deznădejdea care n-ar putea genera atitudini de renunţare perpetuă, poate fi şi este contrabalansată de speranţă. Dacă fără lumină ne-am târî prin tenebre, fără speranţă ne-am târî prin abisurile neputinţei.

III.

Textul literar ales: ***Moara cu noroc*** de Ioan Slavici

Caracteristici ale nuvelei psihologice (tema şi viziunea despre lume)

Moara cu noroc de Ioan Slavici, nuvelă psihologică importantă în dezvoltarea acestei specii în literatura română, vizează personajele în evoluţia lor interioară. Ghiţă, personajul principal, trăieşte o dramă concretizată prin două înfrângeri: încrederea în sine şi încrederea celorlalţi în el (mai ales încrederea soţiei sale, Ana).

Viziunea despre lume în nuvela lui Slavici este configurată conform principiilor scriitorului ardelean, care îşi construieşte subiectele şi personajele pornind de la teze morale şi principii etice ferme.

Tema textului se poate stabili din mai multe perspective. Din **perspectivă socială**, nuvela prezintă încercarea lui Ghiţă de a-şi conserva statutul social (cel de meşter cizmar, având atelier cu zece calfe); din **perspectivă moralizatoare**, prezintă consecinţele dorinţei de a avea bani obţinuţi pe căi necinstite. Din **perspectivă psihologică**, nuvela prezintă conflictul interior al protagonistului care, dorind prosperitatea economică, îşi pierde pe rând siguranţa în sine şi în familie. Epilogul prezintă împlinirea destinului, sub semnul căruia este pusă întreaga acţiune.

Construcţia subiectului (acţiunea, indici spaţio-temporali, conflicte, planuri narative)

Acţiunea nuvelei se desfăşoară într-un **spaţiu** real, transilvănean, aproximativ în zona comunei Şiria, fapt indicat de secvenţele descriptive de la începutul capitolului al doilea: *de la Ineu, drumul de ţară o ia printre păduri şi peste ţarini…* **Timpul** desfăşurării acţiunii este a doua jumătate a secolului al XIX-lea, moment al apariţiei şi dezvoltării relațiilor capitaliste, iar din perspectiva momentului concret, după sărbătoarea Sfântului Gheorghe: *abia trecuseră doar câteva luni după Sf. Gheorghe.*

Conflictul exterior dintre Ghiță și Lică se reflectă în conștiința personajului principal prin pierderea încrederii în sine și afectează grav relațiile sale de familie.

Subiectul este simplu, concentrat și surprinde conflictul ireconciliabil. Deși conflictul exterior se reflectă și în conștiința personajului, nu se poate vorbi despre două **planuri narative**, ci despre unul singur, care se ramifică pe două coordonate. Evenimentele sunt **înlănțuite** temporal și cauzal, fapt care conferă textului veridicitate.

Raportul incipit–final

Incipitul nuvelei are statutul unui prolog și surprinde relațiile din familia lui Ghiță. Acesta e căsătorit cu Ana, împreună cu care are un copil, și locuiește cu soacra sa. Cei trei au un trai modest, căci Ghiță, cizmar fiind, nu are suficienți clienți în sat pentru a-și îmbunătăți starea. Ca atare, plănuiește să arendeze o cârciumă, numită „Moara cu noroc".

Ghiță și soacra sa sunt surprinși în această scenă în dialog, sfătuindu-se cu privire la oportunitatea acestei afaceri. Debutul dialogului îi aparține soacrei și este o constatare exprimată apăsat, printr-un verb la modul conjunctiv cu valoare imperativă: *omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit*. Fraza ascunde viziunea despre lume, **teza morală** care validează **construcția rotundă** a subiectului. Termenul *sărăcie* nu trebuie înțeles aici în sens propriu, căci se referă la ceea ce poate obține omul prin propriile sale puteri, în timp ce *fericirea* este văzută ca fiind determinată de armonia din familie. Opinia soacrei impune o perspectivă tradițională, generată de o mentalitate conservatoare: omul să fie mulțumit cu ce i s-a dat și să nu provoace modificări în destinul său. Vorbele bătrânei anticipează conflictul: schimbarea provoacă modificări de atitudine care vor fi sancționate.

Răspunsul lui Ghiță – autoritar – sugerează statutul personajului într-o familie de tip tradițional: bărbatul este capul familiei. Argumentele sale vizează profesia lipsită de perspective, condiție în care familia ar trăi într-o rutină păguboasă: *Vorbă scurtă, răspunse Ghiță, să rămânem aici, să cârpesc și mai departe cizmele oamenilor, care umblă toată săptămâna în opinci ori desculți, iară dacă duminica e noroi, își duc cizmele în mână până la biserică, și să ne punem pe prispa casei la soare, privind eu la Ana, Ana la mine, amândoi la copilaș, iară d-ta la tustrei. Iacă liniștea colibei.* Răspunsul dat soacrei îl situează pe o poziție opusă acesteia, ca persoană activă, dinamică, hotărâtă și deschisă la schimbare. În plus, Ghiță își descoperă acum spiritul practic, puterea de inițiativă. Replica soacrei indică statutul acesteia: are rol de sfătuitor, însă nu trece peste deciziile bărbatului: *voi faceți după gândul vostru, și știți prea bine că, dacă voi vă duceți la moară, nici vorbă nu poate fi ca eu să rămân aici.*

În prelungirea **incipitului**, se situează ampla descriere simbolică a spațiului în care este plasată fosta moară, devenită han. La limita dintre locurile bune și cele rele, străjuită de cinci cruci, cârciuma are aparența unui suprapersonaj, care joacă la noroc destinul protagonistului.

După **incipitul** amplu, care are rolul de a formula tezele etice ale nuvelei, acțiunea se accelerează și se concentrează. Mutarea la „Moara cu noroc" pare a fi de bun augur pentru familie. Ghiță este sociabil şi plăcut de clienți, relațiile de familie sunt înfloritoare, iar bătrâna pare a fi garantul ordinii morale. Tinerii manifestă respect față de ea, care, datorită experienței de viață, are un cuvânt de spus ca sfat, şi ocroteşte familia: *Ana şi Ghiță îi sărutau mâna...* Imaginea raporturilor dintre cei doi soți este una tipic tradițională. Familia e fericită, pentru că e unită în tot ceea ce face. Dar, aşa cum se putea anticipa din **incipit**, vorbele cu tâlc ale soacrei lui Ghiță urmau să își dovedească în curând valabilitatea.

Echilibrul familiei este perturbat prin apariția lui Lică. Scena ilustrează din nou coeziunea inițială a familiei. Întrebând unde e cârciumarul, bătrâna, care se află alături de Ana, răspunde sugerând această unitate: *Noi suntem*. Lică vrea să îl cunoască însă pe Ghiță. Dialogul are inițial aparența unui interogatoriu condus de Lică. Acesta e interesat de trecerea a trei oameni care mâncaseră la han fără să plătească. Ghiță îi răspunde precaut, chibzuit şi chiar hotărât, încercând să-şi impună punctul de vedere, dar intervenția bătrânei provoacă dezechilibrul lui Ghiță, care se simte nesigur de autoritatea sa. Soacra sa devine o amenințare în acest sens: *Pe Ghiță îl trecu un fior de junghi prin inimă şi, oricât de mult ținea la soacră-sa, acum el ar fi fost în stare să-i pună degetul pe gură.* Lică îl abordează acum dintr-o perspectivă autoritară superioară şi nu îi mai lasă dreptul la replică. Plecarea lui Lică este urmată de primul moment de nesinceritate din partea lui Ghiță care, frământat interior, doreşte *să ascundă înaintea nevestei gândurile grele ce-l cuprinseseră.*

Din acest moment, în raport cu Lică, Ghiță, începe să simtă că are o poziție inferioară, fiindcă are responsabilitatea familiei şi ține la imaginea sa în fața lumii. Obişnuit cu independența şi libertatea decizională, Ghiță se vede nevoit să accepte constrângerile lui Lică şi astfel apare **principalul conflict**, cel al pierderii încrederii de sine. Ghiță începe să se închidă în el, pe de o parte e nemulțumit de raporturile pe care le are cu Lică, dar pe de altă parte e orbit de patima banului.

Din perspectiva lui Ghiță, punctul său slab este dependența față de familie: *avea însă nevastă şi copii şi nu putea să facă ce-i plăcea.* Pe de altă parte, e stăpânit de dorința de a câştiga, dar pentru aceasta trebuie să se supună lui Lică, dar, mândru fiind, acumulează frustrări, care se manifestă prin impulsivitate şi agresivitate față de cei din jur: *îşi bătu sluga fără a-şi da seama pentru ce.*

Ana observă transformările soțului ei, dar nu este dispusă să renunțe uşor la dragostea ei. La început încearcă să-i găsească scuze lui Ghiță şi să restabilească încrederea şi comunicarea sinceră. Îl și avertizează asupra pericolului: *Nu vorbi cu mine ca şi când ai avea un copil înaintea ta. Tu eşti bărbat şi trebuie să ştii ce faci. Te întreb numai; nu vreau să te descos: tu îți dă seama dacă ai ori nu ai ceva să-mi spui. Fă cum ştii, dar eu îți spun, și nu mă lasă inima să nu-ți spun...*

Ghiță, care o considerase multă vreme pe Ana o femeie *înțeleaptă şi aşezată*, se schimbă şi nu înțelege că alături de el se află o femeie care l-ar putea ajuta: *tu eşti bună, Ano, şi blândă, dar eşti uşoară la minte şi nu înțelegi nimic: sunt cu tine ca fără tine...* El nu înțelege de ce Ana se îndepărtează de el, uitând că el a fost primul care a fugit de ea: *el era singur şi părăsit. Ana, pe care o privea cu atâta drag mai nainte, încetul cu încetul se înstrăinase de dânsul şi nu mai era veselă ca mai nainte...*

Conflictul interior trăit de Ghiță se răsfrânge acut asupra relației dintre soți, care devine tot mai încordată. Ana îşi pierde încrederea în soțul ei când îl bănuieşte că l-a ajutat pe Lică la uciderea tinerei doamne. Ruşinea de a-l vedea arestat şi judecat este prea mare pentru ea. Ana trăieşte ea însăşi un conflict interior: dragostea pentru soţul ei, pusă la încercare pe măsură ce Ghiţă se închide în sine, dorinţa de a-şi salva căsnicia, dar şi ruşinea de a avea un soţ tâlhar. Comportamentul ei faţă de Lică se modifică după ce Ghiţă este judecat. Ana crede că Lică i-a salvat soţul şi de aceea îşi schimbă atitudinea faţă de el. Când vede că Ghiţă continuă să aibă un comportament ciudat, fără să-i explice cauza, Ana îşi pierde total încrederea în el. Comparându-i pe cei doi, soţul i se pare un fricos. Eşecul familiei este în bună măsură un eşec al comunicării, datorat, în parte cel puţin, vanităţii masculine. Crima din final (Ghiţă o ucide pe Ana) se naşte din disperarea unui om care nu mai are nimic de pierdut.

Finalul o readuce în prim-plan pe bătrână. Aceasta încheie simetric nuvela, printr-o replică privitoare la destinul implacabil: *aşa le-a fost data!...* Avertismentul iniţial îşi confirmă astfel valoarea de adevăr universal, de neevitat în ordinea unei lumi ordonate conform unor principii morale solide. Cei doi soţi au murit în condiţii dramatice, Ana ucisă de Ghiţă, iar Ghiţă ucis de Răuţ, partenerul lui Lică. Hanul de la „Moara cu noroc" a ars, întreaga agoniseală, câştigată atât prin muncă, cât şi prin mijloace necinstite, se risipeşte. Destinul nu iartă, cum nu iartă nici moralistul Slavici. Se salvează doar cei inocenţi – copiii celor doi soţi – şi cei virtuoşi – bătrâna.

Concluzii

Fără să fie cu adevărat un personaj cu rol important în acţiune, bătrâna – ca alter-ego al autorului – este purtătoarea unui mesaj care vine de dincolo de text.

Incipitul şi **finalul** nuvelei evidenţiază construcţia închisă a nuvelei, trăsătură specifică operelor realiste.

Varianta 31

I.

1. Câmpul semantic al *sacrului*: *boltă, înstelată, rugă, jertfă, înger, aripi* etc.
2. Virgula separă propoziţia regentă de subordonata cauzală.
3. Sens denotativ: *Vulturul are aripi puternice.* Sens conotativ: *Dacă a fost lăudată, parcă a prins aripi.*
4. Tema poeziei: sacralitatea lumii/ naturii crepusculare.
5. Rima este îmbrăţişată.
6. De exemplu: Din punctul meu de vedere, sentimentul dominant transmis de această poezie este *admiraţia* faţă de o natură feerică, a cărei componentă sacră se revelează mai ales în amurg. Eul poetic se simte consubstanţial cu universul magic, căruia îi potenţează trăirile.
7. Titlul poeziei trimite spre specia pastel, deoarece – prin indicii spaţio-temporali – pare să anticipeze o descriere. Conţinutul textului evidenţiază însă o meditaţie pe tema sacralităţii lumii, în care eul se integrează armonios. Prin folosirea persoanei a II-a, discursul liric dobândeşte o nuanţă de ambiguitate, interlocutorul nefiind

– de fapt – cunoscut. Imagistica bogată a textului susţine perfect sentimentul revelării sacrului.

8. *În ceasul jertfelor de seară* este versul-refren al textului. Imaginea pe care o concretizează în mintea cititorului este foarte generoasă, prin multitudinea sugestiilor. Seara, moment crepuscular, se asociază sfârşitului, dar şi comunicării cu divinul, intrării în starea de visare. *Jertfa* aduce o sugestie poetică de factură cromatică, dar invită cititorul să imagineze apusul ca rit sacrificial al zilei.
9. Trăsături ale liricii simboliste: corespondenţele subtile care se stabilesc între manifestările naturii şi cele ale eului poetic, tehnica sugestiei, muzicalitatea (versul-refren) etc.

II.

Formularea ipotezei

Consider caracterul cea mai importantă calitate a unei persoane, singura care îi dă adevărata valoare, singura care îl face cu adevărat să merite statutul de om.

Enunţarea şi susţinerea argumentelor

Atât voinţa, cât şi talentul reprezintă aspecte ale personalităţii umane valorizate pozitiv. Voinţa poate fi asociată cu puterea şi cu (auto)controlul. Este un soi de perseverenţă în lupta cu greutăţile vieţii şi cu propriile lipsuri, funcţionând cel mai adesea asemenea unei trambuline: te aruncă undeva mai sus decât ţi-a hărăzit viaţa, într-un mediu al privilegiaţilor, şi aceasta prin folosirea propriilor puteri, nu prin hotărârea proniei.

Aici stă marea deosebire dintre voinţă şi talent. Frecvenţa scăzută de manifestare a acestei aptitudini şi asocierea sa cu sfera artisticului şi cu performanţa au dat celor ce posedă această calitate un statut dublu privilegiat. Şi aceasta pentru că Talentatul este un Ales şi, în acelaşi timp, un Admirat. Ceea ce deosebeşte însă pe Talentat de un Ales spiritual, spre exemplu, este că admiraţia mulţimii nu se răsfrânge asupra lui însuşi, ci asupra produsului său artistic. Presupun că de aceea un Ales spiritual este în acelaşi timp şi un model, în timp ce Talentatul nu o dată s-a dovedit a fi un anti-model, cel puţin din punctul de vedere al eticii timpului.

Dacă resursele talentului par a fi împărţite aleatoriu, cu voinţa lucrurile stau exact invers. Voinţa o putem găsi în stare latentă în orice individ. Trebuie doar declanşată şi cultivată. Asemenea focului care se alimentează cu combustibil, renunţările şi perseverenţa sunt cele care întreţin flacăra voinţei.

Formularea concluziei

Prin urmare, un om cu o voinţă puternică se consideră că va ajunge mai departe, că va fi mai performant decât un om talentat, dar lipsit de voinţă.

III.

Textul literar ales: ***Enigma Otiliei*** de G. Călinescu
(Otilia)

Otilia – reprezentanta „eternului feminin"

Între personajele feminine din literatura română, Otilia din romanul ***Enigma Otiliei*** de G. Călinescu ilustrează în mod remarcabil dimensiunea eternului feminin, dar şi psihologia adolescentei şi statutul social al femeii la începutul secolului XX.

Otilia este un personaj atipic, în contextul social în care trăieşte, prin aura de mister care dă farmec feminităţii sale. Pentru personajele masculine, tipicul este reprezentat de eros. Pentru personajele feminine, tipicul se concentrează într-un cod de principii conservatoare conform cărora femeia trebuie să-şi asume o existenţă casnică, dependentă de bărbat.

În roman, personajele masculine, cu excepţia lui Costache, văd în Otilia promisiunea erotică: directă – Felix, mascată – Pascalopol, senzual vulgară – Stănică, şi sexual-maladivă – Titi. Pentru personajele feminine, în mod deosebit Aglae şi Aurica, Otilia este o femeie frivolă, fără preocupări gospodăreşti şi care, în consecinţă, nu reprezintă siguranţă în căsnicie.

Tehnici şi modalităţi de caracterizare

Dacă majoritatea personajelor sunt conturate ca tipuri umane (chiar din scena intrării lui Felix în casa de pe strada Antim), Otilia este un personaj caracterizat capitole la rând doar prin **comportamentism**, scăpând oricăror determinări tipologice. Aceasta permite reflectarea personalităţii sale în oglinzile interioare ale diverselor personaje, tehnică numită ***reflectarea poliedrică***. Astfel, fiecare personaj cu care Otilia intră în contact are despre aceasta o părere pe care o formulează fie explicit, realizând scurte **caracterizări directe**, fie prin aprecieri şi comentarii conjuncturale.

Caracterizarea Otiliei se face **preponderent indirect, prin faptele sale, prin dialoguri, prin relaţiile pe care le stabileşte cu alte personaje**. Un aspect pe care naratorul îl subliniază prin **caracterizare directă** şi pe care celelalte personaje par a-l trece cu vederea este poziţia ei socială: este singurul personaj feminin rafinat: citeşte cărţi şi reviste franţuzeşti, studiază pianul, are o relativă independenţă economică şi o atitudine relaxată faţă de moştenirea virtuală a lui Costache.

Statutul Otiliei în raport cu personajele masculine

Pentru Stănică Raţiu, Otilia reprezintă modelul de *fată deşteaptă*, care *se descurcă-n viaţă*. Prin aceasta el înţelege frivolitate senzuală, cochetărie, capacitate de flirt: *deşteaptă fată, comentă Stănică* [...]. *Ştiu că se descurcă-n viaţă.* [...] *Numesc deşteaptă o femeie care suceşte capul bărbaţilor. Ăsta e rostul femeii.* Nu îi apreciază calităţile spirituale şi sufleteşti, ci doar feminitatea senzuală pe care o degajă. Superficial şi depravat, îi sugerează şi lui Felix să se folosească de ea ca de o femeie uşoară.

Titi, fiul debil mintal al Aglaei, este atras de Otilia – ca de altfel de orice femeie – şi vede în ea promisiunea împlinirii sexuale. Incapabil să seducă prin farmec, stângaci şi molâu, acesta crede, inspirat de mama sa, că Otilia nu e decât o femeie uşoară şi nu se sfieşte în repetate rânduri să o agaseze cu insistenţele lui grosolane.

Dintre personajele masculine, se desprind Pascalopol şi Felix, cei care dovedesc o mai bună intuiţie a personalităţii Otiliei. Fiecare dintre cei doi o va numi *o enigmă*, caracterul enigmatic provenind din ceea ce era Otilia la acea vârstă, adolescenta în procesul transformării în femeie.

În relaţia cu Felix, Otilia se conduce după reguli raţionale. Iubind-o exaltat, Felix se dovedeşte a fi mai copilăros, neînţelegând că fata are nevoie de o iubire matură, care să-i asigure pe de o parte siguranţa materială şi pe de altă parte libertatea. Felix nu este pregătit pentru aşa ceva. El crede sincer că iubirea sa e absolută, că nu e determinată de senzualitate, că e inocentă, platonică. Iar dacă subconştientul, fie în stare de vis, fie de veghe, îi joacă feste, se revoltă împotriva lui însuşi. Iubirea lui adolescentină este firească: Felix nu e dominat de patimi, însă iubirea sa e conformă cu legile firii; vede în Otilia femeia totală, trup şi spirit. Ceea ce-l derutează însă este familiaritatea cu care Otilia îl tratează uneori.

Felix rămâne un idealist până la sfârşit, astfel că îşi ratează şansa, atunci când, după moartea lui Costache, Otilia vine în camera lui pentru a-i dovedi că îl iubeşte. Gestului ei de curaj care denotă în acelaşi timp maturitate, el îi răspunde cu acelaşi idealism puritan, declarând cu ostentaţie, fără a şti dacă e capabil de o asemenea jertfă, că e dispus să o aştepte oricât. A doua zi, descoperind că fata a plecat, trăieşte adolescentin propria sa dramă, alergând pe străzi şi, mai apoi, aflând de căsătoria ei cu Pascalopol, urându-l pe moşier. În cele din urmă, se lasă probabil convins de cartea poştală trimisă de Otilia, acceptând că această iubire devoratoare, de tinereţe, nu era potrivită idealurilor lui ambiţioase de viaţă. În consecinţă, el va renunţa la marea iubire, pentru un mariaj strălucit, care-i va asigura intrarea în lumea bună a Bucureştilor.

Pascalopol, cel mai rafinat personaj al romanului, are faţă de Otilia o atitudine oscilantă, pendulând între dragoste virilă şi iubire paternă. Distins prin educaţie şi maturitate, el nu recurge la gesturi riscate, nu are orgolii şi nu se pasionează patetic, trăieşte în preajma ei pentru a-i oferi confortul de care are nevoie, îi îndeplineşte capriciile de tânără domnişoară şi aşteaptă cu răbdare ca timpul să decidă în favoarea lui. Pentru el, familiaritatea şi degajarea fetei nu sunt semne de încurajare erotică, nici nu-i tulbură minţile, nici nu îl descumpănesc: *Da, domnule Felix, Otilia venea la mine simplu, ca o fiică, şi-mi cerea ceva. Ea nu a avut niciodată ideea că e curtezană, mă ierţi, care cere de la un bărbat. S-a format între noi o rudenie sui generis...* Cu ascendenţa unei căsătorii ratate, Pascalopol îi oferă fetei protecţie fără a vrea să-şi lămurească pripit sentimentele: *...un dezamăgit ca mine e un om fără pretenţii. Eu nu i-am cerut niciodată nimic Otiliei şi n-am stat să disting ce e patern şi ce e viril în dragostea mea.* Cei doi au o relaţie bazată pe respect şi familiaritate, dublate de o înţelegere care asigură armonia.

Statutul Otiliei în raport cu celelalte personaje feminine

Pentru Aglae, Otilia este *o stricată*, ea consideră exuberanţa fetei semn de uşurătate, contrară principiilor rigide, patriarhale, conform cărora femeia trebuie să stea *la locul ei*, să aibă preocupări casnice şi să se ferească de cochetării. Aversiunea faţă de Otilia se manifestă indirect, prin răutăţi revărsate în prezenţa celor apropiaţi fetei. Pe Felix încearcă să-l manipuleze, spunându-i că Otilia e o destrăbălată şi sugerând că se compromite dacă apare cu ea. În fapt, strategia Aglaei este dublu articulată: pe de o parte urmăreşte discreditarea Otiliei pentru a anihila un pericol în moştenirea averii lui Costache şi, pe de altă parte, pentru a nu o mai eclipsa pe Aurica. De aceea, insinuările ei cu privire la uşurătatea Otiliei sunt urmate de încercări de a-şi pune în valoare propria fiică.

Aurica, variantă a Aglaei mai directă şi mai încrâncenată, vede în Otilia adversara cea mai de temut în realizarea planurilor sale matrimoniale. Ea insinuează că bărbații o preferă pe Otilia nu e pentru că aceasta e mai frumoasă, mai cultivată, mai educată, ci pentru că e frivolă, uşuratică şi libertină. Reacțiile ei față de Otilia sunt efecte ale invidiei. Se întreabă ce poate vedea Pascalopol la Otilia (*trebuia să vadă în sfârşit că nu e nimic interesant într-o dezmățată ca Otilia*), o acuză că urmăreşte planuri ariviste, dar pe de altă parte încearcă să imite cochetăria fetei şi îşi doreşte, asemeni unui copil capricios, pianul acesteia, convinsă fiind că fără pian nu poate crea impresie bună eventualilor pețitori.

Destinul personajului feminin

Felix şi Pascalopol, bărbați oneşti în relația cu Otilia, lămuresc destinul acesteia. Întâlnirea din finalul romanului, în tren, a lui Felix cu Pascalopol pare o scenă căutată tocmai în vederea atingerii acestui scop. Epilogul demonstrează o teză enunțată la un moment dat chiar de Otilia: *noi femeile trăim cu adevărat doar patru, cinci ani*. În fotografia arătată de Pascalopol, Felix descoperă o altă Otilie, frumoasă, dar străină, lipsită de farmecul adolescentin al celei pe care o cunoscuse. Este doar o femeie atrăgătoare, senzuală, dar care a pierdut acel ceva nedefinit al celei pe care o cunoscuse.

Concluzii

Privind cel mai adesea obtuz, personajele romanului nu văd în Otilia decât ceea ce vor să vadă. Părerea pe care mi-am făcut-o citind acest roman este că farmecul Otiliei rezidă în amestecul de acte şi trăiri contradictorii, în dezinvoltura băiețească al cărei rezultat neaşteptat este seducția pe care o provoacă, aflată în tensiune cu feminitatea cochetăriilor sale adolescentine. Desigur că inocența acesteia este doar o aparență, căci Otilia este pragmatică şi lipsită de idealisme, reuşind să conducă după reguli raționale şi nu afective relația sa cu Felix. Frivolitatea de care o acuză Aglae şi Aurica este însă tot o aparență, comportamentul dezinvolt demonstrând mai curând desprinderea ei de tipologia clasică şi înscrierea pe coordonatele modernismului, când statutul psihologic şi social al femeii suferă modificări importante.

Varianta 32

I.

1. Sinonime: *mâhnire* – tristețe, *pacoste* – povară.
2. În structura dată, virgula are rolul de a izola construcția în vocativ *sfinte Doamne* de restul enunțului.
3. Două cuvinte folosite cu formă neliterară şi precizarea formei lor literare, de exemplu: *nesăcată* – nesecată; *dedeau* – dădeau etc.
4. Tema fragmentului citat: absența unui urmaş; apariția miraculoasă a urmaşilor.

5. Oralitatea stilului se realizează prin: adresarea directă: *Măi Petre;* construcţii în vocativ: *sfinte Doamne;* verbe la imperativ: *Dă, Miluieşte;* expresii / locuţiuni: *se dusese vestea* etc.
6. Afirmaţia: *Şi toţi erau mărunţi, care de care mai mic decât celălalt, mai sfredeluş, mai guraliv, mai drăcos şi — asta să nu uităm — mai mâncăcios şi mai hapsân* ilustrează în manieră ironică, prin intermediul comparativelor de superioritate (*mai mic decât celălalt, mai sfredeluş, mai guraliv, mai drăcos*) şi al diminutivelor de factură populară (*sfredeluş*) diferenţa dintre dorinţa bătrânilor şi realizarea dorinţei, copiii acestora fiind cu totul altfel decât se aşteptau cei doi.
7. Caracteristicile basmului cult existente în textul dat, de exemplu: existenţa unui autor cunoscut care îşi manifestă originalitatea, fără a se abate de la schema tipică basmului; formula iniţială specifică este inovată; personajele sunt oameni obişnuiţi, nu sunt fiinţe fabuloase înzestrate cu puteri supranaturale; viziunea originală în privinţa divinităţii etc.
8. Incipitul basmului cuprinde formula iniţială tipică inovată: *A fost odată ce-a fost; a fost un om şi-o femeie, bărbat şi muiere, oameni de treabă,* [...]. De asemenea, în incipit sunt realizate, cu ajutorul unor adjective cu rol de epitet, portretele celor doi bătrâni, nişte oameni buni, simpli, înţelepţi şi înstăriţi.
9. Trăsăturile textului narativ prezente în fragmentul citat sunt: exprimarea indirectă a sentimentelor autorului prin intermediul acţiunii, povestită de un narator omniscient, omniprezent şi obiectiv, la care participă personaje.

II.

Formularea ipotezei

Consider că afirmaţia scriitorului francez La Fontaine, potrivit căreia *Cine vrea să câştige prea mult riscă să piardă* este valabilă şi azi, la mai bine de trei secole de când a fost enunţată, şi voi aduce argumente prin care să demonstrez motivele acordului meu.

Enunţarea şi susţinerea argumentelor

În general, oamenii care nu se mulţumesc cu ceea ce au şi doresc să obţină şi mai mult, indiferent de ceea ce sacrifică pentru a-şi atinge scopul, ajung să piardă şi puţinul pe care îl au. Un exemplu definitoriu pentru această situaţie este Ghiţă, protagonistul nuvelei ***Moara cu noroc*** de Ioan Slavici. Ajungând cârciumar, acesta câştigă bani, dar şi respectul oamenilor, iar familia lui trăieşte în armonie. Se pare însă că tot ceea ce are nu îi este suficient şi din această cauză se implică în afacerile necurate ale lui Lică Sămădăul, sfârşind prin a-şi pierde familia şi, în cele din urmă, viaţa.

Un alt exemplu de personaj care vrea să câştige prea mult şi din această cauză pierde totul este Ion, protagonistul romanului omonim al lui Liviu Rebreanu. Acesta nu se mulţumeşte cu pământurile obţinute de la socrul său, Vasile Baciu şi încearcă să fie alături de femeia iubită, Florica. Aceasta însă se căsătorise cu rivalul lui Ion, George Bulbuc, care îl surprinde pe Ion când vine într-o noapte la Florica şi îl ucide cu sapa.

Formularea concluziei

Aşadar, exemplele de mai sus susţin afirmaţia scriitorului francez La Fontaine conform căreia: *Cine vrea să câştige prea mult riscă să piardă.*

III.

Textul literar ales: ***Baltagul*** de Mihail Sadoveanu

Ilustrarea a patru elemente de structură şi compoziţie ale textului narativ, semnificative pentru construcţia personajului ales (acţiune, conflict, relaţii temporale si spaţiale, perspectivă narativă, tehnici narative, incipit, final, limbaj etc.)

Romanul ***Baltagul*** de Mihail Sadoveanu, publicat în 1930, aduce o formulă romanescă inedită în peisajul epicii interbelice: polimorfismul structurii.

Romanul ***Baltagul*** prezintă monografia satului moldovenesc de la munte, lumea arhaică a păstorilor, având în prim-plan căutarea şi pedepsirea celor care l-au ucis pe Nechifor Lipan. Însoţită de Gheorghiţă, Vitoria reconstituie drumul parcurs de bărbatul său, pentru elucidarea adevărului şi săvârşirea dreptăţii.

În acelaşi timp, ***Baltagul*** este un roman al perioadei de maturitate artistică a scriitorului, în cadrul acestuia regăsindu-se **marile teme** sadoveniene: viaţa pastorală, natura, miturile, iubirea, arta povestirii, înţelepciunea.

Arhitectura complexă conferită de polimorfismul structurii (sesizat de criticul Paul Georgescu în studiul ***Polivalenţa necesară***) şi de ţesătura de teme şi motive a ocazionat, de-a lungul vremii, diferite interpretări ale romanului, unele chiar contradictorii: roman antropologic şi poliţist (G. Călinescu), roman mitic-baladesc şi realism etnografic (Perpessicius), reconstituire a ***Mioriţei*** (E. Lovinescu), roman demitizant (Ion Negoiţescu), roman realist-obiectiv (Nicolae Manolescu), roman iniţiatic, roman de dragoste şi *o anti-Mioriţă* (Al. Paleologu). Relaţia romanului cu balada populară ***Mioriţa***, sugerată chiar de scriitor prin motto (*Stăpâne, stăpâne, / Mai cheamă ş-un câne...*), constituie un aspect controversat în receptarea critică.

Romanul este structurat pe **două coordonate fundamentale**: aspectul realist (reconstituirea monografică a lumii pastorale şi căutarea adevărului) şi aspectul mitic (sensul ritual al gesturilor personajului principal). Orizontul mitic include modul de înţelegere a lumii de către personaje, tradiţiile pastorale, dar şi comuniunea om–natură şi mitul marii treceri.

Vitoria reconstituie evenimentele care au condus la moartea bărbatului ei (intriga poliţistă), ceea ce se transpune într-o dublă aventură: a cunoaşterii lumii şi a cunoaşterii de sine. Pentru Gheorghiţă, călătoria are rol educativ, de iniţiere a tânărului (*Bildungsroman*). Nechifor, personaj episodic, prezentat indirect, aparţine planului mitic. Căutându-l, Vitoria parcurge simultan două lumi: spaţiul real, concret şi comercial şi o lume *de semne şi minuni*, al căror sens ea ştie să-l descifreze.

Motivul labirintului se concretizează la nivelul acţiunii (căutarea şi diferitele popasuri), dar este semnificativ şi la nivelul **titlului**. Baltagul (toporul cu două tăişuri) este un obiect simbolic, ambivalent: armă a crimei şi instrumentul actului justiţiar, reparator. De remarcat că în roman acelaşi baltag (al lui Lipan) îndeplineşte cele două funcţii. Baltagul tânărului Gheorghiţă se păstrează neatins de sângele ucigaşilor.

Naraţiunea se face la persoana a III-a, iar **naratorul** omniprezent şi omniscient reconstituie în mod obiectiv, prin tehnica detaliului şi prin observaţie, lumea satului de munteni şi acţiunile Vitoriei. La parastasul soţului, Vitoria preia rolul naratorului. Inteligentă şi calculată, ea reconstituie crima pe baza propriilor deducţii şi o povesteşte veridic celor prezenţi, ceea ce îi determină pe criminali să-şi recunoască vina în faţa satului şi a autorităţilor.

Secvenţele narative sunt legate prin înlănţuire şi alternanţă. Naraţiunea este preponderentă, dar **pasajele descriptive** fixează diferite aspecte ale cadrului sau elemente de portret fizic, individual (de exemplu: portretul Vitoriei sau al lui Gheorghiţă) şi colectiv (muntenii, *locuitorii de sub brad*). Naraţiunea este nuanţată de **secvenţele dialogate** sau de replici ale Vitoriei, cum este laitmotivul rostit de femeie în căutarea soţului, la fiecare popas: *Nu s-a oprit cumva... astă-toamnă un om cu un cal negru ţintat în frunte ? Mie să-mi spuneţi cine aţi văzut un om de la noi, călare, pe-un cal negru ţintat în frunte şi-n cap cu căciulă brumărie.*

Timpul derulării acţiunii este vag precizat, prin repere temporale : *aproape de Sf. Andrei, în Postul Mare, 10 Martie.* **Cadrul** acţiunii este satul Măgura Tarcăului, zona Dornelor şi a Bistriţei, dar şi cel de câmpie, Cristeşti, în Balta Jijiei. Fiind un roman realist, pentru veridicitate, traseul urmat de Vitoria împreună cu Gheorghiţă, pe urmele lui Nechifor, este transcris de pe hartă. Scriere ficţională cu valenţe mitice, romancierul însă imaginează satul Lipanilor, Măgura Tarcăului, şi utilizează toponime simbolice (satul Doi Meri, râul Neagra).

Romanul este structurat în **şaisprezece capitole** cu acţiune desfăşurată cronologic, urmărind momentele subiectului.

Prima parte (capitolele I – al VI-lea) se referă la frământările Vitoriei în aşteptarea soţului şi la pregătirile ei de drum. Această parte include expoziţiunea şi intriga.

În expoziţiune se prezintă satul Măgura Tarcăului şi este schiţat portretul fizic al Vitoriei, care este surprinsă torcând pe prispă şi gândindu-se la întârzierea soţului său plecat la Dorna să cumpere oi.

Intriga cuprinde frământările ei, dar şi acţiunile întreprinse înainte de plecarea în căutarea soţului: ţine post negru douăsprezece vineri, se închină la icoana Sfintei Ana de la mănăstirea Bistriţa, anunţă autorităţile de dispariţia soţului, vinde unele lucruri pentru a face rost de bani de drum, pe Minodora o lasă la Mănăstirea Văratec, iar lui Gheorghiţă îi încredinţează un baltag sfinţit.

Partea a doua (capitolele al VII-lea – al XIII-lea) conţine desfăşurarea acţiunii şi relevă drumul parcurs de Vitoria şi de fiul ei, Gheorghiţă, în căutarea lui Nechifor Lipan. Ei reconstituie traseul lui Nechifor, făcând o serie de popasuri: la hanul lui Donea de la gura Bicazului, la crâşma domnului David de la Călugăreni, la moş Pricop şi baba Dochia din Fărcaşa, la Vatra Dornei (la han şi la *canţelarie*, unde află de actul de vânzare a oilor), apoi spre Păltiniş, Broşteni, Borca, de unde drumul părăseşte apa Bistriţei şi pătrunde *într-o ţară cu totul necunoscută*. De asemenea, cei doi călători, Vitoria şi Gheorghiţă, întâlnesc o cumetrie, la Borca şi o nuntă, la Cruci – marile momente din viaţa omului, a căror succesiune dă de gândit Vitoriei şi anticipează înmormântarea din final.

Întrebând din sat în sat, ea îşi dă seama că soţul său a dispărut între Suha şi Sabasa. Cu ajutorul câinelui regăsit, Lupu, munteanca descoperă într-o râpă rămăşiţele lui Lipan, în dreptul Crucii Talienilor.

Partea a treia (capitolele al XIV-lea – al XVI-lea) prezintă sfârşitul drumului: ancheta poliţiei, înmormântarea, parastasul lui Nechifor Lipan şi pedepsirea ucigaşului.

Coborârea în râpă şi veghea nocturnă a mortului marchează maturizarea lui Gheorghiţă, dovedită în înfăptuirea actului de dreptate la parastas.

Punctul culminant este momentul în care Vitoria reconstituie cu fidelitate scena crimei, surprinzându-i şi pe ucigaşii lui Necgifor, Ilie Cuţui şi Calistrat Bogza. Primul îşi recunoaşte vina, însă al doilea devine agresiv. Este lovit de Gheorghiţă cu baltagul lui Nechifor şi sfâşiat de câinele Lupu, făcându-se astfel dreptate.

Deznodământul îl surprinde pe Bogza, care-i cere iertare *femeii mortului* şi-şi recunoaşte fapta.

Precizarea statutului social, psihologic, moral al personajului ales

Personajul principal, Vitoria Lipan este o femeie voluntară, *un exponent al speţei* (G. Călinescu) în relaţie cu lumea arhaică, dar şi o individualitate, prin însuşirile sale: *În căutarea bărbatului, Vitoria pune spirit de vendetta şi aplicaţie de detectiv.* [...] (G. Călinescu, ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent***)

Munteancă din Măgura Tarcăului, Vitoria este o femeie puternică, hotărâtă (*N-am să mai am hodină cum n-are pârâul Tarcăului pân' ce l-oi găsi pe Nechifor Lipan*), curajoasă, lucidă. Inteligenţa nativă şi stăpânirea de sine sunt evidenţiate pe drum, dar mai ales la parastas, când demască ucigaşii.

Aparţinând lumii arhaice, patriarhale, Vitoria transmite copiilor respectul tradiţiilor şi este refractară la noutăţile civilizaţiei, aşa cum ne putem da seama din afirmaţiile sale precum: *În tren eşti olog, mut şi chior*.

Precizarea şi exemplificarea trăsăturilor şi a modalităţilor de caracterizare a personajului, cu ajutorul întâmplărilor, situaţiilor semnificative şi a citatelor comentate selectate din cuprinsul romanului

Ca mamă, îi interzice Minodorei să se îndepărteze de tradiţie (*Îţi arăt eu coc, valţ şi bluză! Nici eu, nici bunică-ta, nici bunică-mea n-am ştiut de acestea – şi-n legea noastră trebuie să trăieşti şi tu!*) şi contribuie prin călătorie la maturizarea lui Gheorghiţă. Respectă obiceiurile de cumetrie şi de nuntă (*a primit plosca şi a făcut frumoasă urare miresei*) şi veghează la îndeplinirea rânduielilor din ritualul înmormântării: priveghiul, drumul la cimitir, bocitul, slujba religioasă, pomana, praznicul.

Soţie iubitoare, porneşte hotărâtă în căutarea bărbatului: *era dragostea ei de douăzeci şi mai bine de ani. Aşa-i fusese drag în tinereţă Lipan, aşa-i era drag şi acuma, când aveau copii mari cât dânşii*. Ţipătul dinaintea coborârii coşciugului şi gesturile concentrează iubirea şi durerea pierderii soţului: *Cu aşa glas a strigat, încât prin toţi cei de faţă a trecut un cutremur. S-a dărâmat în genunchi, şi-a rezemat fruntea de marginea sicriului.*

Vitoria Lipan este un personaj complex, realizat prin tehnica basoreliefului şi individualizat prin **caracterizare directă** şi **indirectă** (prin fapte, vorbe, atitudini, gesturi, relaţii cu alte personaje, nume).

Portretul fizic relevă frumuseţea personajului prin tehnica detaliului semnificativ: *Nu mai era tânără, dar avea o frumuseţă neobişnuită în privire. Ochii îi străluceau ca-ntr-o uşoară ceaţă în dosul genelor lungi şi răsfrânte în cârligaşe.*

Natura devine o cutie de rezonanţă a sentimentelor femeii, îndrumând-o în căutarea soţului său: la Dorna, la Crucea Talienilor, vântul o anunţă că se află pe drumul cel bun.

Exprimarea unei opinii argumentate despre personajul ales

În opinia lui G. Călinescu *Vitoria e un Hamlet feminin, care bănuieşte cu metodă, cercetează cu disimulaţie, pune la cale reprezentaţiuni trădătoare şi, când dovada s-a făcut, dă drum răzbunării.*

Varianta 33

I.

1. Sinonime contextuale: *reverii* – visări; *să expir* – să mă sfârşesc, să mor.
2. Punctele de suspensie marchează pauze în discursul liric, imprimând un ritm sacadat rostirii poetice şi permiţând crearea impresiei de confesiune sinceră, neelaborată.
3. Polisemia: *Comanda „inspiră şi expiră" se dă pentru reglarea respiraţiei. Boala îl slăbise atât de tare, încât simţea că va expira curând. Produsul aceata va expira în 2012.*
4. Tema textului: viziunea despre poezie.
5. Imagine vizuală: *un chip ceresc şi blând;* imagine auditivă: *să expir într-o cântare.*
6. Surse ale muzicalităţii: versul scurt, rima, ritmul.
7. De exemplu: Cred că un sentiment dominant transmis de poet este *nostalgia* după tinereţe şi după elanul care îl anima pe vremea aceea. *Chipul ceresc* al Poeziei poartă, la rândul său, amprenta trecerii timpului.
8. Titlul poeziei luminează şi dezambiguizează mesajul textului, indicând cititorului că se află în faţa unei arte poetice. *Poezia* este personificată, prin scrierea cu majusculă a substantivului comun şi prin atribuirea unui *chip*.
9. De exemplu: O caracteristică a limbajului poetic evidenţiată în text este *ambiguitatea,* deoarece numai prin raportare la titlu mesajul poetic poate fi înţeles deplin. Altfel, *chipul* despre care se vorbeşte în text poate să rămână nedeterminat.

II.

Formularea ipotezei

Când vorbim despre admiraţie, trebuie să ne gândim la o formă de contemplare. Admiraţia presupune o privire lipsită de orice sentiment negativ şi poate fi prezentă doar în sufletele celor lipsiţi de încrâncenare.

Enunţarea şi susţinerea argumentelor

Trăim într-o lume în care valorile sunt tot mai relative şi se validează după criterii pragmatice, nu etice sau estetice. Valorile clasice sunt privite cu îngăduinţă, în cel mai bun caz. Prinşi de tumultul unei vieţi care ne cere să fim mereu pe fugă, într-o continuă competiţie, nu mai avem timp şi disponibilitate să privim cu atenţie şi cu admiraţie lumea din jur.

Copleşiţi de informaţie, în goana continuă pentru a fi mereu la curent cu ceea ce e nou, suntem poate mai puţin atenţi la nevoile sufletului. Frumosul, în toate formele sale, îl asumăm mai rar. Ne uităm uneori cu invidie la un coleg care promovează cu o notă mai mare ca a noastră, cu ciudă la un prieten care merge în vacanţă într-o ţară exotică şi cu frustrare la un vecin care îşi permite o casă mai spaţioasă.

Ceea ce ne lipseşte e detaşarea spiritului şi libertatea sufletului: să admirăm calităţile care l-au făcut pe coleg să fie mai apreciat, să admirăm capacitatea prietenului care a reuşit să fie un om de succes, să admirăm poate simpla cumpătare a vecinului care i-a permis mai târziu să obţină ceea ce şi-a dorit.

Formularea concluziei

Prin urmare, cred că a şti să admiri înseamnă a avea un suflet liber şi un spirit detaşat. A te bucura de ceea ce e frumos, de ceea ce e bine, de ceea ce e valoros, fără a te întreba de ce nu îţi aparţin ţie. Eşti stăpânul unei flori nu dacă o culegi şi o pui în vază, ci dacă te bucuri de frumuseţea ei din natură. Eşti stăpânul lumii dacă ştii să o admiri pentru ceea ce este ea, nu dacă ai avea-o doar pentru tine.

III.

Textul literar ales: ***Morometii*** de Marin Preda (Ilie Moromete)

Contextul apariţiei romanului

Romanul lui Marin Preda propune o reinterpretare a relaţiei omului cu timpul şi cu istoria. În anul 1955, la apariţia ***Moromeţilor***, critica literară a fost unanimă în recunoaşterea unei capodopere care aducea în faţa cititorilor un nou tip de ţăran şi o nouă viziune asupra universului rural. Marin Preda se raportează la o bogată tradiţie a prozei româneşti de inspiraţie rurală, dar o interpretează – în cele mai multe situaţii – în manieră polemică. El nu vede în ţăran insul primitiv şi instinctual din opera lui Rebreanu, nici nu descoperă resursele lirice şi sentimentale ale ţăranului lui Sadoveanu, ci construieşte o imagine inedită, a „ţăranului-filozof", sintagmă care îl individualizează pe Ilie Moromete în galeria personajelor literaturii române.

Statutul personajului

Palierul existenţial pe care se desfăşoară viaţa lui Ilie Moromete este important în măsura în care îi conturează personalitatea şi viziunea despre lume: existenţa înseamnă în primul rând *a fi*, pentru că acest ţăran din Câmpia Dunării este preocupat de felul în care trăieşte prin spirit.

Critica de specialitate a observat că personajul Ilie Moromete îşi face apariţia în universul literaturii *stând degeaba* şi fumând pe stănoaga podiştii, din această atitudine dezvoltându-se pe parcurs imaginea unui personaj care nu se lasă copleşit de viaţă, ci luptă pentru a-şi păstra independenţa, libertatea interioară.

Palierul social se dezvoltă în roman într-o triplă ipostază: relațiile de familie, relațiile cu lumea satului şi relațiile cu autoritățile statului. Primele pagini prezintă o scenă prin care sunt revelate raporturile dintre membrii familiei: cina. În această secvență pot fi distinse grupurile de forță în familie, relațiile de simpatie sau de antipatie, elementul coagulant, prin observarea locului pe care fiecare îl are la masă. Tot din această scenă, pot fi intuite viitoarele conflicte care vor constitui suportul epic al romanului. Astfel, înspre ieşire stau grupați, făcând front comun, *cei trei frați vitregi, Paraschiv, Nilă şi Achim* [...] *ca şi când ar fi fost gata în orice clipă să se scoale de la masă şi să plece afară*, în vreme ce în partea opusă se află copiii din căsătoria cu Catrina, Niculae, Tita şi Ilinca, adunați în preajma mamei. Deasupra tuturor, pe prispă, *stăpânindu-i parcă cu privirea*, se află Moromete, care, cu autoritatea lui, încă reuşeşte să-i țină uniți. În tot însă, mocneşte clocotul conflictelor care vor izbucni în curând.

Firul epic al primului volum este susținut de conflictul acut izbucnit între Ilie Moromete şi fiii săi cei mari, conflict care în plan narativ se prefigurează încă din primele pagini ale romanului, pentru ca apoi, dezvoltarea să-i fie susținută prin evoluția planurilor narative. Romanul are astfel în prim-planul epic familia Moromete, al cărei destin prefigurează soarta lumii rurale în deceniile următoare celui de-al Doilea Război Mondial.

Relațiile sociale ale lui Moromete se descoperă treptat, prin acumulări succesive de episoade. În primele pagini este surprins dialogul cu Bălosu, vecinul său, venit cu gândul de a-i cumpăra salcâmul. Moromete se raportează la el cu superioritate ironică, împinge dialogul înspre limitele absurdului, sugerând că nu îl deranjează să discute, dar îl deranjează subiectul: *– Păi de ce zici că nu vreai să mi-l mai dai, Moromete? Că vroiam să ți-l plătesc... Drept răspuns, Moromete începu să se uite pe cer. – Să ții minte că la noapte o să plouă.*

Plăcerea vorbei, jocul gratuit al limbajului, contemplarea spectacolului vieții şi adesea regizarea acestuia constituie marile bucurii ale lui Moromete. Atitudinea sa ludică în fața vieții îl eliberează de apăsarea acesteia, ajutându-l să o domine. Nelipsit de la întâlnirile duminicale din poiana lui Iocan, unde ocupă prim-planul dezbaterilor şi trezeşte invidia interlocutorilor prin faptul că reuşeşte să găsească în paginile ziarelor ceea ce nimeni nu observa, mereu aflat în aşteptarea unui partener de discuție pe care să-l ridiculizeze cu subtilitate pentru a-i demonstra inferioritatea, maestru al disimulației cu ajutorul căreia îşi creează momente de spectacol pe care le savurează cu satisfacție, Moromete este un neîntrecut manipulator al cuvintelor: *Adică, se răsuci Moromete spre Cocoşilă, lăsând ziarul la o parte, adică ocupațiunea ta mintală, Cocoşilă, e la alte prostii! Cocoşilă nu răspunse, se uită invidios la Moromete care ştia să găsească în ziar astfel de lucruri.*

În ceea ce priveşte relația cu autoritățile, se poate spune că Moromete reuşeşte să facă slalom printre capcanele pe care i le întinde viața. Reprezentativă în acest sens este scena cu plata *fonciirii*. Ilie ştie că are de plătit impozitul, ştie chiar că îl va găsi acasă pe Jupuitu, a fost informat de cu seară de către Bălosu. Ştie, de asemenea, că nu are banii necesari, însă nu se tulbură, nu devine încrâncenat. Îşi regizează cu atenție întâlnirea şi reuşeşte să facă, cel puțin pentru sine, dintr-un moment tensionat, un mic spectacol la care participă fie ca actor, fie retras, ca spectator. Intrând în curte, se preface că nu-i vede pe cei doi agenți şi se adresează Catrinei, deşi ştia că aceasta nu e acasă, apoi se adresează lui Paraschiv căruia îi cere să mute o furcă de lângă gard. *Paraschiv nu-i răspunse; nici nu se vedea unde este. Moromete mai rămase câteva clipe cu spatele întors spre cei doi de pe prispă, apoi deodată se răsuci pe călcâie şi strigă: – N-am! Agentul se ridică şi vru să spună ceva, dar Moromete strigă iarăşi, de astă dată desfăcându-şi braţele în lături: – N-am!* Convins fiind că Moromete îl duce cu vorba, Jupuitu începe să-i scrie chitanţă şi chiar i-o taie. *Moromete luă chitanţa, se uită la ea cercetător, parcă ar fi vrut să-şi dea seama dacă e legală, o întoarse pe partea cealaltă, apoi o puse încetişor pe prispă, trăgând liniştit din ţigare. – Hai, nea Ilie, hai, nea Ilie! Se grăbi Jupuitu, pocnind încuietoarea genţii. – Păi nu ţi-am spus că n-am? zise Moromete nevinovat. Ce să-ţi fac eu dacă n-am? De unde să dau? N-am!* În cele din urmă, reuşeşte să detensioneze atmosfera oferind o parte din suma, oricum insuficientă, pe care o are.

Greutăţile cotidiene nu-l împiedică pe Moromete să-şi trăiască cu bucurie viaţa. El găseşte întotdeauna mijloacele de a face din efortul muncii pământului un mijloc de descoperire a unor mici plăceri, care adesea îi necăjesc pe ceilalţi, căci îi frustrează.

Moromete nu este un personaj solitar, dimpotrivă, el participă activ la viaţa comunităţii, fiind sufletul acesteia, mai cu seamă datorită abilităţii şi inteligenţei cu care mânuieşte cuvântul. Cu toate acestea, viaţa socială nu este decât o faţă a personajului, cealaltă fiind reprezentată de viaţa sa interioară. De altfel, chestionat fiind cu privire la obiceiul său de a vorbi singur, Moromete răspunde serios *că asta e din pricină că n-are cu cine discuta*, cu sensul că nimeni nu merită să-i asculte gândurile. Vorbind singur, de fapt personajul vorbeşte cu partenerul ideal, care are puterea de a-i înţelege fiinţa secretă. Această distanţare a personajului de lume, convingerea că ipostaza de *pater familias* îi asigură autoritate, nefiind astfel dator să se explice în faţa celorlalţi, vor fi cauzele declanşării conflictelor romanului, a conflictului interior care se va reflecta în dialogurile sale imaginare şi a conflictelor exterioare, cel cu fiii mai mari, mai apoi cel cu Catrina şi, în fine, conflictul cu întreaga lume.

Momentul descoperirii dimensiunilor conflictului exterior, a conflictului cu fiii fugari, îi prilejuieşte lui Moromete noi clipe de reflecţie, dialogul interior relevând tragismul fiinţei care se descoperă vulnerabilă în faţa destinului. Convins fiind că le oferă fiilor săi sfaturi înţelepte, nebănuind nemulţumirile unor copii care se confruntă cu apariţia altor oportunităţi de viaţă, cu mirajul oraşului şi al banului, Ilie Moromete nu înţelege revolta acestora împotriva autorităţii paterne şi a modului de viaţă tradiţional, intuind dimensiunile conflictului abia în momentul în care acesta practic se consumase. Descoperirea îi va zdruncina însă încrederea în puterile sale, îl va determina să se raporteze altfel decât până acum la viaţă, îi va schimba întregul comportament. Moromete, cel surprins prin acest fragment la sfârşitul primului volum al romanului, nu mai este cel de la început, nu mai are puterea de a se bucura de spectacolul lumii, părând a fi înfrânt şi umilit: *Înţelegea că se uneltise împotriva lui şi el nu ştiuse – timpul pe care îl crezuse răbdător şi lumea, pe care o crezuse prietenă şi plină de daruri, ascunseseră de fapt o capcană (fâlfâirea înceată a ameninţărilor, întinderea lor de-a lungul anilor şi de aici credinţa în fărâmiţarea şi dispariţia lor) iar lumea îi sălbăticise copiii şi îi asmuţise împotriva lui. Stătea pe piatra de hotar cu capul în mâini şi încerca să dea de curgerea până mai ieri a gândirii sale liniştite, îndârjit şi hotărât să nu cruţe nimic pentru a o regăsi, simţind că înstrăinarea de ea ar aduce întunericul şi că moartea n-ar fi mai rea decât atât.*

Palierul economic ocupă un loc important în conturarea dramei personajelor. Familia lui Moromete este una tipică, situată undeva la mijlocul ierarhiei satului, o familie cu suficiente mijloace pentru a-şi asigura traiul, dar dependentă de capriciile vremii, de ploaie, de soare, de vânzarea porumbului. Odată cu creşterea copiilor se înmulţesc şi problemele. La plata foncirii şi a datoriei la bancă, se adaugă frustrarea fiilor mai mari (instigaţi de Guica), dorinţa lui Niculae de a merge la şcoală, nemulţumirea Catrinei că nu a trecut casa pe numele ei, deşi îi cedase loturile primite ca văduvă de război. În ciuda acestor greutăţi, pentru Moromete, spre deosebire de Ion, pământul nu este nicidecum un scop, ci doar un mijloc de asigurare a traiului decent şi, în consecinţă, un mijloc de menţinere a unităţii familiei. Chiar dacă pământul nu stârneşte în sufletul său patima pe care o trezea în Ion, ţăranul din Siliştea-Gumeşti nu va înţelege niciodată decizia fiilor săi de a trăi în căminul sordid din Bucureşti, înghesuiţi în maghernițe muncitoreşti insalubre, când acasă îi aştepta *toată bătătura*.

Concluzii

Finalul primului volum prezintă un Ilie Moromete închis în sine, transformat de dramele care i-au întunecat sufletul şi lipsit de plăcerea vorbei, care îl aducea odinioară în poiana lui Iocan. Altfel spus, Moromete este un om înfrânt de istorie, de timpul care *nu mai avea răbdare*. Totuşi, existența lui se încheie sub semnul deplinei libertăţi şi al convingerii pe care o exprimă înainte de moarte, că întotdeauna a dus *o viață independentă*.

Varianta 34

I.

1. Sinonime: *mirare* – uimire; *elocință* – expresivitate.
2. În structura dată, cratima, semn de ortografie, leagă două cuvinte diferite, pronunțate legat datorită ritmului rapid al vorbirii (fonetic, indică apariția unui diftong şi dispariția unei silabe; morfologic, marchează despărțirea a două părți de vorbire diferite).
3. Două cuvinte folosite cu formă neliterară şi precizarea formei lor literare, de exemplu: *pânzile* – pânzele; *orăşelile* – orăşelele.
4. Perspectiva narativă din textul citat este subiectivă, realizată prin narațiunea la persoana I a naratorului-personaj, ceea ce conferă scrierii caracter autentic.
5. Fragmentul citat se încadrează în stilul beletristic.
6. Două mărci ale subiectivității din fragmentul dat, de exemplu: *În spatele meu; M-am dat la o parte.* etc.
7. În textul dat, verbele la diverse timpuri ale modului indicativ au numeroase roluri. Astfel, verbele la modul indicativ, timpul imperfect (*Era; vorbea* etc.) au valoare descriptivă şi, de asemenea, marchează continuitatea, permanența. Verbele la timpul perfect simplu (*Simții; plecai*) şi cele la perfect compus (*au emoționat; s-a oprit*) sunt folosite cu valoare narativă. Verbele la timpul prezent (*suflă; se împrăştie*) exprimă acțiuni care se desfăşoară simultan cu momentul vorbirii.

8. Trăsăturile genului epic prezente în fragmentul citat sunt: exprimarea indirectă a sentimentelor autorului prin intermediul acțiunii, povestită de un narator-personaj. La acțiune participă personaje.
9. Interogațiile retorice ilustrează îndoielile, ezitările personajului-narator.

II.

Formularea ipotezei

Consider că afirmația scriitorului francez Stendhal, potrivit căreia: *Aproape toate nefericirile vieții ne vin de la ideile greşite pe care le avem despre ceea ce ni se întâmplă* este adevărată şi voi încerca să demonstrez acest fapt, deşi vârsta pe care o am nu-mi permite să vin cu argument din experiența personală. De aceea, voi apela numai la exemple extrase din cărțile citite.

Enunțarea şi susținerea argumentelor

De cele mai multe ori, aşa cum este normal până la un anumit punct, oamenii au tendința să judece ceea ce li se întâmplă, dar şi pe semenii lor, în funcție de propriile criterii, fără a încerca să cunoască adevărul, să privească evenimentele, ca şi pe cei din jur, în mod obiectiv, detaşat, imparțial. Un exemplu în acest sens îl constituie Ştefan Gheorghidiu, protagonistul romanului ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*** de Camil Petrescu. Acesta interpretează în fel şi chip gesturile soției sale, Ela, ajungând la concluzia că femeia îl înşală şi sfârşind prin a divorța de ea. *Sensibilitatea imposibilă* a lui Gheorghidiu, pe care i-o reproşează chiar soția sa, îl determină pe eroul camilpetrescian să perceapă tot ceea ce i se întâmplă în manieră exagerată. E posibil ca el să-şi judece greşit soția, să interpreteze în mod eronat tot ceea ce face ea, fără să încerce să afle adevărul. Presupunerile ajung să fie mai puternice decât adevărul, iar acest lucru îi aduce numai suferință lui Gheorghidiu.

Pe de altă parte, *ideile greşite pe care le avem despre ceea ce ni se întâmplă* pot avea uneori consecințe tragice. Un exemplu ilustrativ în acest sens este Ana, unul dintre personajele feminine ale romanului ***Ion*** de Liviu Rebreanu. Tânăra interpretează în mod greşit faptele lui Ion, ajunge să creadă că el o iubeşte, când, în realitate tot ceea ce Ion întreprinde în privința Anei face parte dintr-un plan bine stabilit, acesta urmărind ca prin căsătoria cu ea să obțină pământurile tatălui ei, Vasile Baciu. În cele din urmă, comportamentul brutal al lui Ion, dar şi indiferența acestuia duc la sinuciderea Anei.

Formularea concluziei

Aşadar, exemplele de mai sus susțin afirmația scriitorului francez Stendhal conform căreia: *Aproape toate nefericirile vieții ne vin de la ideile greşite pe care le avem despre ceea ce ni se întâmplă.*

III.

Textul literar ales: ***Baltagul*** de Mihail Sadoveanu

Ilustrarea a patru elemente de structură şi compoziţie ale textului narativ, semnificative pentru construcţia personajului ales (acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, perspectivă narativă, tehnici narative, incipit, final, limbaj etc.)

Romanul ***Baltagul*** de Mihail Sadoveanu, publicat în 1930, aduce o formulă romanescă inedită în peisajul epicii interbelice: polimorfismul structurii.

Romanul ***Baltagul*** prezintă monografia satului moldovenesc de la munte, lumea arhaică a păstorilor, având în prim-plan căutarea şi pedepsirea celor care l-au ucis pe Nechifor Lipan. Însoţită de Gheorghiţă, Vitoria reconstituie drumul parcurs de bărbatul său, pentru elucidarea adevărului şi săvârşirea dreptăţii.

În acelaşi timp, ***Baltagul*** este un roman al perioadei de maturitate artistică a scriitorului, în cadrul acestuia regăsindu-se **marile teme** sadoveniene: viaţa pastorală, natura, miturile, iubirea, arta povestirii, înţelepciunea.

Arhitectura complexă conferită de polimorfismul structurii (sesizat de criticul Paul Georgescu în studiul ***Polivalenţa necesară***) şi de ţesătura de teme şi motive a ocazionat, de-a lungul vremii, diferite interpretări ale romanului, unele chiar contradictorii: roman antropologic şi poliţist (G. Călinescu), roman mitic-baladesc şi realist etnografic (Perpessicius), reconstituire a ***Mioriţei*** (E. Lovinescu), roman demitizant (Ion Negoiţescu), roman realist-obiectiv (Nicolae Manolescu), roman iniţiatic, roman de dragoste şi *o anti-Mioriţă* (Al. Paleologu). Relaţia romanului cu balada populară ***Mioriţa***, sugerată chiar de scriitor prin motto (*Stăpâne, stăpâne, / Mai cheamă ş-un câne...*), constituie un aspect controversat în receptarea critică.

Romanul este structurat pe **două coordonate fundamentale**: aspectul realist (reconstituirea monografică a lumii pastorale şi căutarea adevărului) şi aspectul mitic (sensul ritual al gesturilor personajului principal). Orizontul mitic include modul de înţelegere a lumii de către personaje, tradiţiile pastorale, dar şi comuniunea om-natură şi mitul marii treceri.

Vitoria reconstituie evenimentele care au condus la moartea bărbatului ei (intriga poliţistă), ceea ce se transpune într-o dublă aventură: a cunoaşterii lumii şi a cunoaşterii de sine. Pentru Gheorghiţă, călătoria are rol educativ, de iniţiere a tânărului (*Bildungsroman*). Nechifor, personaj episodic, prezentat indirect, aparţine planului mitic. Căutându-l, Vitoria parcurge simultan două lumi: spaţiul real, concret şi comercial şi o lume *de semne şi minuni*, al căror sens ea ştie să-l descifreze.

Motivul labirintului se concretizează la nivelul acţiunii (căutarea şi diferitele popasuri), dar este semnificativ şi la nivelul **titlului**. Baltagul (toporul cu două tăişuri) este un obiect simbolic, ambivalent: armă a crimei şi instrumentul actului justiţiar, reparator. De remarcat, că în roman acelaşi baltag (al lui Lipan) îndeplineşte cele două funcţii. Baltagul tânărului Gheorghiţă se păstrează neatins de sângele ucigaşilor.

Naraţiunea se face la persoana a III-a, iar **naratorul** omniprezent şi omniscient reconstituie în mod obiectiv, prin tehnica detaliului şi prin observaţie, lumea satului de munteni şi acţiunile Vitoriei. La parastasul soţului, Vitoria preia rolul naratorului. Inteligentă şi calculată, ea reconstituie crima pe baza propriilor deducţii şi o povesteşte veridic celor prezenţi, ceea ce îi determină pe criminali să-şi recunoască vina în faţa satului şi a autorităţilor.

Secvenţele narative sunt legate prin înlănţuire şi alternanţă. Naraţiunea este preponderentă, dar **pasajele descriptive** fixează diferite aspecte ale cadrului sau elemente de portret fizic, individual (de exemplu: portretul Vitoriei sau al lui Gheorghiţă) şi colectiv (muntenii, *locuitorii de sub brad*). Naraţiunea este nuanţată de **secvenţele dialogate** sau de replici ale Vitoriei, cum este laitmotivul rostit de femeie în căutarea soţului, la fiecare popas: *Nu s-a oprit cumva... astă-toamnă un om cu un cal negru ţintat în frunte ? Mie să-mi spuneţi cine aţi văzut un om de la noi, călare, pe-un cal negru ţintat în frunte şi-n cap cu căciulă brumărie.*

Timpul derulării acţiunii este vag precizat, prin repere temporale: *aproape de Sf. Andrei, în Postul Mare, 10 Martie.* **Cadrul** acţiunii este satul Măgura Tarcăului, zona Dornelor şi a Bistriţei, dar şi cel de câmpie, Cristeşti, în Balta Jijiei. Fiind un roman realist, pentru veridicitate, traseul urmat de Vitoria împreună cu Gheorghiţă, pe urmele lui Nechifor, este transcris de pe hartă. Scriere ficţională cu valenţe mitice, romancierul însă imaginează satul Lipanilor, Măgura Tarcăului, şi utilizează toponime simbolice (satul Doi Meri, râul Neagra).

Romanul este structurat în **şaisprezece capitole** cu acţiune desfăşurată cronologic, urmărind momentele subiectului.

Prima parte (capitolele I – al VI-lea) se referă la frământările Vitoriei în aşteptarea soţului şi la pregătirile ei de drum. Această parte include expoziţiunea şi intriga.

În expoziţiune se prezintă satul Măgura Tarcăului şi este schiţat portretul fizic al Vitoriei, care este surprinsă trecând pe prispă şi gândindu-se la întârzierea soţului său plecat la Dorna să cumpere oi.

Intriga cuprinde frământările ei, dar şi acţiunile întreprinse înainte de plecarea în căutarea soţului: ţine post negru douăsprezece vineri, se închină la icoana Sfintei Ana de la mănăstirea Bistriţa, anunţă autorităţile de dispariţia soţului, vinde unele lucruri pentru a face rost de bani de drum, pe Minodora o lasă la Mănăstirea Văratec, iar lui Gheorghiţă îi încredinţează un baltag sfinţit.

Partea a doua (capitolele al VII-lea – al XIII-lea) conţine desfăşurarea acţiunii şi relevă drumul parcurs de Vitoria şi de fiul ei, Gheorghiţă, în căutarea lui Nechifor Lipan. Ei reconstituie traseul lui Nechifor, făcând o serie de popasuri: la hanul lui Donea de la gura Bicazului, la crâşma domnului David de la Călugăreni, la moş Pricop şi baba Dochia din Fărcaşa, la Vatra Dornei (la han şi la *canţelarie,* unde află de actul de vânzare a oilor), apoi spre Păltiniş, Broşteni, Borca, de unde drumul părăseşte apa Bistriţei şi pătrunde *într-o ţară cu totul necunoscută.* De asemenea, cei doi călători, Vitoria şi Gheorghiţă, întâlnesc o cumetrie, la Borca şi o nuntă, la Cruci - marile momente din viaţa omului, a căror succesiune dă de gândit Vitoriei şi anticipează înmormântarea din final.

Întrebând din sat în sat, ea îşi dă seama că soţul său a dispărut între Suha şi Sabasa. Cu ajutorul câinelui regăsit, Lupu, munteanca descoperă într-o râpă rămăşiţele lui Lipan, în dreptul Crucii Talienilor.

Partea a treia (capitolele al XIV-lea – al XVI-lea) prezintă sfârşitul drumului : ancheta poliţiei, înmormântarea, parastasul lui Nechifor Lipan şi pedepsirea ucigaşului.

Coborârea în râpă şi veghea nocturnă a mortului marchează maturizarea lui Gheorghiță, dovedită în înfăptuirea actului de dreptate la parastas.

Punctul culminant este momentul în care Vitoria reconstituie cu fidelitate scena crimei, surprinzându-i şi pe ucigaşii lui Nechifor, Ilie Cuţui şi Calistrat Bogza. Primul îşi recunoaşte vina, însă al doilea devine agresiv. Este lovit de Gheorghiță cu baltagul lui Nechifor şi sfâşiat de câinele Lupu, făcându-se astfel dreptate.

Deznodământul îl surprinde pe Bogza, care-i cere iertare *femeii mortului* şi-şi recunoaşte fapta.

Evidențierea statutului social, psihologic, moral etc. al celor două personaje alese

Personajul principal, Vitoria Lipan este o femeie voluntară, *un exponent al speței* (G. Călinescu) în relație cu lumea arhaică, dar şi o individualitate, prin însuşirile sale: *În căutarea bărbatului, Vitoria pune spirit de vendetta şi aplicație de detectiv.* [...] *Vitoria e un Hamlet feminin, care bănuieşte cu metodă, cercetează cu disimulație, pune la cale reprezentațiuni trădătoare şi, când dovada s-a făcut, dă drum răzbunării.* (G. Călinescu, ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent***)

Munteancă din Măgura Tarcăului, Vitoria este o femeie puternică, hotărâtă (*N-am să mai am hodină cum n-are pârâul Tarcăului pân'ce l-oi găsi pe Nechifor Lipan*), curajoasă, lucidă. Inteligența nativă şi stăpânirea de sine sunt evidențiate pe drum, dar mai ales la parastas, când demască ucigaşii.

Aparținând lumii arhaice, patriarhale, Vitoria transmite copiilor respectul tradițiilor şi este refractară la noutățile civilizației, aşa cum ne putem da seama din afirmațiile sale precum: *În tren eşti olog, mut şi chior.*

Personajul secundar, Gheorghiță, fiul Vitoriei şi al lui Nechifor, reprezintă generația tânără. Gheorghiță trebuie să ia locul tatălui dispărut. Romanul poate fi considerat inițiatic, deoarece prezintă drumul spre maturizare străbătut de Gheorghiță. Acest drum este realizat cu ajutorul Vitoriei.

La început, Gheorghiță este prezentat ca un adolescent interesat în special de întâlnirile cu cei de vârsta lui, chiar dacă familia îi încredința unele responsabilități, precum păzirea oilor. Dispariția tatălui său va fi evenimentul care îl va obliga pe tânăr să se maturizeze, fiindcă Vitoria îi va cere fiului ei să o însoțească în căutarea lui Nechifor Lipan. De altfel, Vitoria este aceea care îl cunoaşte cel mai bine pe Gheorghiță, ea obligându-l să-şi asume responsabilitățile unui om matur: – *Eu te cetesc pe tine, măcar că nu ştiu carte, urmă femeia. Înțelege că jucăriile au stat. De-acu trebuie să te arăți bărbat. Eu n-am alt sprijin şi am nevoie de brațul tău.*

Exemplificarea a două trăsături ale personajelor alese, prin secvențe sau citate comentate

Ca mamă, Vitoria îi interzice Minodorei să se îndepărteze de tradiție (*Îți arăt eu coc, valț şi bluză! Nici eu, nici bunică-ta, nici bunică-mea n-am ştiut de acestea – şi-n legea noastră trebuie să trăieşti şi tu!*) şi contribuie prin călătorie la maturizarea lui Gheorghiță. De altfel, tânărul îşi percepe mama ca pe o ființă fabuloasă, gândindu-se că: *Mama asta trebuie să fie fărmăcătoare; cunoaşte gândul omului.*

Vitoria respectă obiceiurile de cumetrie şi de nuntă (*a primit plosca şi a făcut frumoasă urare miresei*) şi veghează la îndeplinirea rânduielilor din ritualul înmormântării: priveghiul, drumul la cimitir, bocitul, slujba religioasă, pomana, praznicul.

Soţie iubitoare, porneşte hotărâtă în căutarea bărbatului dispărut alături de fiul ei. Despre Nechifor, Vitoria afirmă că: *era dragostea ei de douăzeci şi mai bine de ani. Aşa-i fusese drag în tinereţă Lipan, aşa-i era drag şi acuma, când aveau copii mari cât dânşii.*

Ţipătul Vitoriei dinaintea coborârii coşciugului şi gesturile concentrează iubirea şi durerea pierderii soţului: *Cu aşa glas a strigat, încât prin toţi cei de faţă a trecut un cutremur. S-a dărâmat în genunchi, şi-a rezemat fruntea de marginea sicriului.*

Natura devine o cutie de rezonanţă a sentimentelor femeii, îndrumând-o în căutarea soţului său: la Dorna, la Crucea Talienilor, vântul o anunţă că se află pe drumul cel bun.

În ceea ce-l priveşte pe Gheorghiţă, acesta demonstrează că s-a maturizat atunci când veghează în râpa de sub Crucea Talienilor osemintele tatălui său. Desăvârşirea iniţierii lui Gheorghiţă se realizează în momentul în care tânărul răzbună moartea tatălui său şi îl loveşte cu baltagul pe ucigaşul lui Nechifor.

Personaje complexe, Vitoria şi Gheorghiţă sunt individualizate prin **caracterizare directă** şi **indirectă** (prin fapte, vorbe, atitudini, gesturi, relaţii cu alte personaje, nume).

Portretul fizic relevă frumuseţea muntencei prin tehnica detaliului semnificativ: *Nu mai era tânără, dar avea o frumuseţă neobişnuită în privire. Ochii îi străluceau ca-ntr-o uşoară ceaţă în dosul genelor lungi şi răsfrânte în cârligaşe.*

Portretul lui Gheorghiţă este realizat de asemenea în mod direct de către narator, care scoate în evidenţă asemănarea flăcăului cu mama sa: *Gheorghiţă era un flăcău sprâncenat ş-avea ochii ei. Nu prea era vorbăreţ, dar ştia să spuie destul de bine despre cele ce lăsase şi cele ce văzuse. Avea un chimir nou şi-i plăcea, vorbind, să-şi desfacă bondiţa înflorită şi să-şi cufunde palmele în chimir. Întorcea un zâmbet frumos ca de fată şi abia începea să-i înfiereze mustăcioara.*

Exprimarea unei opinii argumentate asupra relaţiilor dintre cele două personaje, din perspectiva finalului romanului

În finalul romanului, Gheorghiţă dovedeşte că este suficient de matur pentru a-şi asuma în familie rolul tatălui său, în vreme ce Vitoria, căreia flăcăul i-a devenit în urma călătoriei un adevărat sprijin, îşi va continua viaţa obişnuită pe care moartea lui Nechifor a întrerupt-o pentru o vreme.

Varianta 35

I.

1. Sinonime: *ursuz* – morocănos, posac, nesociabil; *stricăciune* – pervertire, viciu, desfrâu.
2. În structura dată, cratima, semn de ortografie, marchează pronunţarea legată a două cuvinte diferite, datorită ritmului rapid al vorbirii (fonetic, indică transformarea vocalei *e* în semivocală, apariţia diftongului *e-a* şi dispariţia unei silabe; morfologic, marchează despărţirea a două părţi de vorbire diferite).

3. Un enunț în care este folosită o expresie/ o locuțiune care să conțină cuvântul *lună* este, de exemplu: *A făcut curat lună* (*foarte curat*).

4. Perspectiva narativă din textul citat este subiectivă, a personajului-narator.

5. Fragmentul dat este parte dintr-o expozițiune, dar poate fi considerat și un posibil *incipit* al conflictului. O trăsătură esențială a acestuia, dincolo de stabilirea reperelor fundamentale de spațiu, de timp și de context al trăirii, o reprezintă prezența confesiunii cu marcat caracter de autoanaliză psihologică. Personajul-narator pare că se află într-un moment-cheie al existenței sale marcată de eșec/ de degradare, iar confesiunea crudă, necenzurată, împletită cu evocarea, îi conturează un portret inițial defavorabil, aproape de condiția antieroului.

6. Motivarea utilizării frecvente în text a respectivelor timpuri verbale, de exemplu: imperfectul și mai-mult-ca-perfectul sunt, prin excelență, timpuri verbale caracteristice evocării în plan îndepărtat. În text, utilizarea lor frecventă marchează insistența pe *timpul trăirii* efective a stărilor generate de condiția (cvasi)ratatului, redată prin confesiune/ prin autoanaliză psihologică. Personajul-narator, care pare că pierde noțiunea timpului fizic, recunoaște prezența eșecului în plan etic/ moral, consecință firească a unei existențe marcate de băutură și de „crailâc". Asemenea timpuri verbale sunt corelate cu structuri verbale cu valoarea unui prezent continuu (*urăsc, nu știu, am groază...*) și cu perfectul simplu desemnând acțiuni, stări și existențe ale trecutului apropiat *timpului mărturisirii* (*nu iscălii, mormăii, mă pomenii, privii...*).

7. Explicarea semnificației afirmației citate, de exemplu: Afirmația se constituie într-o formulare sintetică, metaforic-confesivă a imaginii pe care personajul-narator o are despre propria viață, pusă sub semnul debusolării, al eșecului, ca o consecință a negăsirii unor soluții viabile de a înfrunta obstacole pe care le amintește doar cu valoare generică de justificare (*fusesem greu încercat de împrejurări*). Metafora tinereții-luntre asaltată de valurile-obstacol este, în context, o emblemă a abandonului de sine și a acceptării plăcerii și a facilului.

8. Caracterizarea personajului pe baza informațiilor oferite de fragmentul dat, de exemplu: Așa cum se desprinde din fragmentul dat, portretul personajului-narator desemnează imaginea ratatului eșuat într-o lume a plăcerii-surogat, ai cărei piloni sunt identificați cu luciditate și cinism asumat: băutură, femei și joc. Trăsăturile personajului sunt evidente prin autocaracterizare, marcată de confesiune și autoanaliză/ introspecție (*mahmur, ursuz, ciufut, urăsc, stare de piftie, scârbit peste măsură, sfârșit de oboseală* etc.). În atitudinea personajului-narator este evidentă disocierea între un plan al moralității (reprezentat aici de sfaturile și de scrisorile părintești) și conștiința propriei imoralități și a decăderii.

9. Trăsăturile textului epic prezente în fragmentul citat sunt, de exemplu: existența *acțiunii* prezentate de un *narator* (personaj-narator, autodiegetic), a *conflictului* potențial, a *subiectului* fragmentar și a *personajelor*.

II.

Se vor puncta următoarele elemente:

Ideea/ ideile posibil de identificat în afirmația *E mare bogăție să te mulțumești cu puțin* vizează componenta etico-morală a individului, simțul măsurii și al echilibrului/ cumpătarea ca regulă esențială a unui model de viață demnă.

Argumentele aduse se pot referi la necesitatea împăcării cu sine și cu ceilalți, prin înfrânarea dorințelor de îmbogățire materială nemeritată, la respingerea unui model de existență bazat pe lăcomie și avariție, la cumințenia obținerii doar a celor necesare unei evoluții demne și traiului în armonie cu sine și cu lumea. Firește, în sensul formulării autorului, prin aparentul paradox (*mare bogăție – cu puțin*) se are în vedere componenta materială a existenței (bunurile fizice, banii, averea materială...), precum și viața dedicată obținerii cu orice preț a acestora, nu componenta/ bogăția spirituală care înnobilează individul.

Concluzia trebuie să întărească opinia exprimată și să consolideze argumentele aduse, de exemplu, să accentueze ideea că individul trebuie să-și însușească un cod etico-moral bazat pe echibrul între nevoi și dorințe, canalizându-și energiile către împlinirea spirituală.

III.

1. Precizarea a două caracteristici ale tradiționalismului interbelic, identificate în poezia studiată, de exemplu: trăsături ale tradiționalismului – lirica tradiționalistă nu este tranşant opusă modernismului poetic; este expresia unui tip de atitudine şi de sensibilitate care se hrăneşte din trecut; cultivator al valorilor naționale, sensibil la valori etice; are surse de inspirație în universul rural și/ sau tematică religioasă; anistorism și clasicism retoric (cultivarea formelor prozodice tradiționale, sonoritate armonioasă) etc.

2. Exemplificarea, pe baza textului poetic ales, a caracteristicilor menționate — referirea la viziunea poetică asupra obiectului evocării; sublinierea specificului elementelor constitutive ale imaginarului poetic tradițional, vizibile în textul ales; punerea în evidență a ideii poetice centrale și, eventual, a altor idei poetice din text; prezentarea unor modalități/ mijloace artistice care țin de arta poetică/ de estetica tradiționalismului: figuri de stil, procedee artistice, mijloace artistice; comentarea unor citate sau a unor imagini definitorii pentru imaginarul poetic tradiționalist etc.

3. Evidențierea *temei* și a *viziunii despre lume,* identificate în poezia aleasă, de exemplu: trecutul, lumea rurală, țăranul, bunicii, casa părintească, universul copilăriei trecute, moravurile de altădată, mitizarea amintirii, receptarea familiar-nostalgică a peisajului, determinarea religioasă specifică (ortodoxia, sfinții, biserica, sărbătorile); mitologie bazată pe un trecut mai mult sau mai puțin decantat critic; viziunea senină, dar şi tonul elegiac etc. Identificarea și enunțarea *temei* și a *viziunii despre lume* în textul dat trebuie să fie, obligatoriu, urmate de prezentarea nuanțată a acestora prin comentare, analiză și interpretare pertinentă a unor idei și/ sau mijloace artistice din text, iar, dacă este cazul, și prin referire la opinii și evaluări critice din afara textului selectat.

4. Exprimarea unui punct de vedere argumentat despre semnificațiile textului poetic ales.

Varianta 36

I.

1. Sinonime: *farmec* – şarm, atracţie...; *gingaş* – delicat, fin.
2. În structura dată, cratima, semn de ortografie, marchează pronunţarea legată a două cuvinte diferite, datorită ritmului rapid al vorbirii (fonetic, indică transformarea vocalei *e* în semivocală, apariţia diftongului *e-a* şi dispariţia unei silabe; morfologic, marchează despărţirea a două părţi de vorbire diferite).
3. Două expresii/ locuţiuni care conţin cuvântul *pas*, de exemplu: *a o lua la pas, a da pas* (cuiva), *pas cu pas, în pas de defilare* etc.
4. Teme/ motive identificate în textul liric: iubirea, timpul..., demonul, femeia-înger.
5. Structură conţinând o imagine vizuală, de exemplu: *chip de marmură frumos, farmecul palorii, al genei tale gingaş tremur* etc.
6. Mărci lexico-gramaticale ale subiectivităţii prin care se evidenţiază prezenţa eului liric în textul dat, de exempu: verbe, pronume și adjective pronominale de persoana I singular (*ochii-mi, amorul meu, mă cutremur...*), prin care se sugerează confesiunea lirică și perspectiva marcat subiectivă asupra ideilor poetice exprimate; verbe, pronume și adjective pronominale de persoana a II-a singular (*te duci, a ta ființă, treci...*), prin care se exprimă adresarea directă către un „personaj liric" ce poate fi identificat sub chipul iubitei, înger și demon etc.
7. Explicarea semnificaţiei a două figuri de stil diferite, de exemplu: În inversiunea *gingaş tremur* accentul cade asupra semnificaţiei termenului situat în prim-plan, adjectivul-epitet *gingaş*, expresie a receptării afectiv-idealizate a unor detalii ale chipului femeii îndrăgite. Metafora şi, în acelaşi timp, simbolul *chip de marmură* semnifică, prin asociere cu imaginea figurată a morţii, durerea despărţirii, nefericirea distanţării sufleteşti ca urmare a neîmplinirii unei iubiri devoratoare etc.
8. Comentarea primei strofe a poeziei, de exemplu: Prima strofă se constituie în incipit al textului liric, prin care se sugerează un context, parcă atemporal și aspaţial, al suferinţelor dragostei, perceput cu ochii îndrăgostitului romantic, pe baza relaţiei cauză (*te duci*) – efect (*N-or să te mai vază ochi-mi triști*). Ideea poetică este susţinută printr-o gamă variată de mijloace artistice care ţin de arta poetică a romantismului — figuri de stil (epitetul *ochi-mi triști,* hiperbola *ani de suferinţă,* enumeraţia etc.), procedee artistice (ingambamentul constând în continuarea ideii poetice în mai multe versuri consecutive, utilizarea mărcilor lexico-gramaticale ale confesiunii, împletite cu mărcile adresării directe, indicând caracterul de monolog adresat al textului liric etc.) și imagini artistice (dominant vizuale).
9. Ilustrarea unei caracteristici a limbajului poetic, de exemplu: Una dintre caracteristicile limbajului poetic din textul dat este *expresivitatea,* evidentă la diferitele niveluri de constituire a acestuia: *fonetic, lexico-semantic, morfosintactic, stilistico-textual.* La nivel fonetic, devine evidentă preferinţa pentru utilizarea cu valenţe muzicale a ritmului și a asocierii unor cuvinte în context (*ani de suferinţă, De cum zâmbeşti, de cum te mişti...*), iar la nivel lexico-semantic se remarcă utilizarea unor termeni din câmpul semantic al iubirii (*înamoraţi, sufletul,*

farmecul...), al suferinţei (*trişti, dureros...*) ori al morţii (*de veci*). La nivel morfosintactic, apare utilizarea expresivă a grupului nominal format din substantiv şi adjectiv cu valoare stilistică de epitet (*amorul dureros, gingaş tremur...*), a verbelor şi a pronumelor la persoana I şi a II-a singular (mărci ale confesiunii, respectiv ale adresării directe) etc., iar la nivel stilistico-textual sunt de subliniat mijloacele artistice rafinate, care ţin de arta poetică/ de estetica romantismului: figuri de stil esenţializate (metafora, hiperbola, epitetul ornant, inversiunea etc.), procedee artistice (ingambamentul, tehnica asamblării detaliului într-o imagine de sinteză pluridimensională/ plurivalentă, antiteza și opoziția romantică etc.) şi imagini artistice (preponderent vizuale).

II.

Se vor puncta următoarele elemente:

O idee posibil de identificat în afirmaţia *Cea mai scumpă ştiinţă e mai ieftină decât neştiinţa* poate face referire fie la învăţarea ca proces individual, fie poate viza categorii și grupuri sociale (copii defavorizați sau cu nevoi speciale, elevi, studenți, specialişti în devenire, cercetători etc.) sau organisme, instituţii, sisteme de management etc. Sensul fundamental al afirmaţiei este acela al unui avertisment asupra pericolului pe care îl reprezintă, pentru individ și pentru societate, neglijarea sau diminuarea interesului pentru ştiinţă/ pentru învăţare.

Argumentele aduse se pot referi la statutul individului în societatea modernă a cunoașterii sau la interesul/ dezinteresul autorităților familiale, organizaționale, publice, formularea acreditând implicit ideea că orice cheltuială care se face pentru învățare/ educație/ știință este o investiție pentru viitor, cu efecte benefice pentru toți.

Concluzia trebuie să întărească opinia exprimată şi să consolideze argumentele aduse, de exemplu, să accentueze ideea că individul sau societatea care consideră prea scump plătit ceea ce trebuie învăţat nu se poate aştepta la un viitor al împlinirilor, ci la stagnare, regres şi marginalizare.

III.

1. Prezentarea esenţializată a contextului interbelic în care a apărut *direcția modernistă,* de exemplu: În perioada de până la Primul Război Mondial, în timpul domniei regelui Carol I, a avut loc o transformare radicală a societății românești, ale cărei norme democratice nu se vor mai schimba în deceniile trei și patru ale secolului XX, chiar dacă vor apărea noi legi, reforme și partide politice. Modernizarea în societate are ca reflex modernismul în literatură. Literatura română interbelică se caracterizează prin două tendinţe majore: modernismul şi tradiționalismul. Termenii au fost introduşi în vocabularul istoriei literare de criticul E. Lovinescu, deşi circulaseră şi mai înainte. În sens larg, modernismul este o tendinţă inovatoare într-o anumită etapă a unei literaturi. Pot fi numite ca aparţinând modernismului *totalitatea mişcărilor ideologice, artistice şi literare care tind, în forme spontane sau programate, spre ruperea legăturilor de „tradiţie", prin atitudini anticlasice, antiacademice, antitradiționale, anticonservatoare, de orice speță, repulsie împinsă uneori până la negativism radical* (Adrian

Marino, în studiul ***Modern. Modernism. Modernitate***). Prin extensiune, sunt încorporate modernismului interbelic curente literare ca simbolismul, expresionismul, futurismul și, mai ales, avangarda: dadaismul, suprarealismul, abstracționismul etc. Produs al evoluției, modernismul implică diferențierea față de literatura scrisă până atunci, de tip tradițional.

2. Evidențierea a două trăsături ale *direcției moderniste* în literatura română, de exemplu: În literatura română interbelică, modernismul continuă acțiunea de autonomizare și esențializare a lirismului începută în simbolism, introduce alte tehnici poetice, lărgește sfera de inspirație, propune noi atitudini lirice și „respectul individualității".

3. Prezentarea rolului pe care l-a avut E. Lovinescu în fundamentarea *direcției moderniste* din perioada interbelică, de exemplu: Prin modernizare, criticul E. Lovinescu înțelege, în afară de înnoirea expresiei (practicată în epocă și de tradiționaliști), depășirea universului rural și renunțarea la orice fel de militantism de natură socială, ideologică, politică etc. În concepția sa, arta nu trebuie îngrădită în niciun fel și nici angajată forțat în slujba altor idealuri, în afară de acela al propriei desăvârșiri. În opoziție cu doctrinarii tradiționaliști, care pledează pentru o tematică rurală, pentru cultivarea prin artă a naționalului și eticului, a sentimentului religios, E. Lovinescu crede în desăvârșita libertate și independență a creatorului. Totul se judecă exclusiv în funcție de realizarea artistică. Însă modern prin excelență va fi, bineînțeles, scriitorul inspirat de viața lumii contemporane, desfășurată în cadrul civilizației de tip urban. Lovinescu oferă astfel mișcării moderniste un cadru teoretic, dar nu le cere scriitorilor să fie neapărat moderniști. A fi modern nu înseamnă numaidecât a fi și talentat, iar modernismul nu acordă, în mod automat, valoare estetică. Modernismul românesc s-a constituit în jurul revistei *Sburătorul* (1919–1922 și 1926–1927), apărută sub direcția lui E. Lovinescu. Programul revistei se conturează tot mai precis în acord cu ideologia literară a lui Lovinescu, care pornește de la concepția că *există un spirit al veacului, numit de Tacit* saeculum, *adică o totalitate de condiții materiale și morale, configuratoare ale vieții popoarelor europene într-o epocă dată*. În virtutea acestui „spirit al veacului", există o lege a sincronismului (la baza căruia stă imitația) care dictează integrarea națiunilor în aceeași formulă de civilizație, impusă de națiunea cea mai evoluată. Legea sincronismului (a interdependenței) acționează și în cultură, deci și în literatură, care este supusă, ca tot ceea ce alcătuiește cadrul existenței umane, unor mutații permanente. Valorile artistice nu sunt imuabile, neschimbătoare, frumosul nu este unul și același pentru toate timpurile și pe toate meridianele. Formula elastică a modernismului a permis atragerea unor scriitori cu vederi și opinii dintre cele mai diverse, uneori chiar opuși direcției lovinesciene ca metodă și concepție. În epoca interbelică, numeroase alte publicații, aderente sau nu la principiile estetice ale *Sburătorului*, promovează orientarea modernă.

4. Exprimarea unei opinii argumentate despre rolul *direcției moderniste* în evoluția literaturii române, prin referire la o operă a unui scriitor interbelic studiat (Camil Petrescu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu).

Varianta 37

I.

1. Sinonime: *suav* – delicat, graţios, fin; *a depune* – a aşterne, a lăsa.
2. În textul dat, punctele de suspensie, semn de punctuaţie, au o *funcţie substitutivă* (marchează subînţelegerea unor cuvinte nerostite, care ar nuanţa imaginea poetică, de tipul: *ca ofrandă adusă frumuseţii*) şi o *funcţie emotivă* (indică implicarea afectivă a poetului, aflat în ipostaza admiratorului necondiționat/ a îndrăgostitului).
3. Două expresii/ locuţiuni care conţin cuvântul *ochi*, de exemplu: *a lua la ochi* (pe cineva), *a face ochi dulci* (cuiva) etc.
4. Tema poeziei: iubirea/ adoraţia, caracterul sacru al iubirii, magia clipei (de iubire) etc.
5. O structură conţinând o imagine vizuală, de exemplu: *braţul tău suav, ochi închişi enormi* etc.
6. Două mărci lexico-gramaticale ale subiectivităţii prin care se evidenţiază prezenţa eului liric în textul dat, de exemplu: *nu m-aş putea uita, (braţul) tău* etc.
7. Metafora din strofa a doua *De ce n-aş crede că vin zeii/ călări pe lungi miresme ca să-şi depună umbra lor/ la tine peste glezne...* face trimitere la caracterul sacru al dragostei, la faptul că iubita este percepută de îndrăgostit asemenea unei divinităţi căreia zeii îi aduc ofrande.
8. Exprimarea unui punct de vedere argumentat despre prozodia textului citat, de exemplu: Textul liric – în care se utilizează ingambamentul constând în continuarea ideii poetice în mai multe versuri consecutive, unele scrise cu iniţială mică – este alcătuit din trei catrene cu versuri albe şi ritm interior, muzical, cu măsură variabilă (şase–douăsprezece silabe). Eliberarea de constrângerile prozodice este folosită de autor pentru exprimarea, cu o pluralitate de nuanţe, a ideilor poetice.
9. Limbajul poetic se caracterizează prin expresivitate, care se realizează prin mijloace artistice rafinate, care ţin de estetica neomodernismului: figuri de stil esenţializate (metafora şi simbolul liric, hiperbola, epitetul ornant etc.), procedee artistice (ingambamentul, tehnica asamblării detaliului într-o imagine de sinteză pluridimensională/ plurivalentă etc.) şi imagini artistice (vizuale, tactile, olfactive).

II.

Formularea ipotezei

Sunt de acord cu afirmaţia lui Tudor Arghezi, potrivit căreia *Drepturile omului implică şi datoriile lui.* Orice drept individual sau colectiv, acordat sau câştigat, presupune şi obligaţii pe măsură.

Enunţarea şi susţinerea argumentelor

În primul rând, această afirmaţie traduce un vechi principiu al dreptului roman, care se referă la dreapta măsură a legii şi a echilibrului pe care trebuie să-l promoveze, în litera şi în spiritul ei. În sensul afirmaţiei, acordarea unui drept trebuie să fie, obligatoriu, urmată de impunerea/ asumarea unei obligaţii care descinde din chiar esenţa dreptului acordat. Spre exemplu, acordarea dreptului la liberă circulaţie în spaţiul european îi corespunde asumarea responsabilităţii de respectare a legilor, a normelor şi a convenţiilor sociale şi morale din ţara de destinaţie. Fără această impunere sau asumare voluntară se creează nedorite dezechilibre, iar individul care nu-şi asumă această datorie se află în afara legii.

Pe de altă parte, este clar faptul că în orice tip de societate individul trebuie să aibă anumite datorii, nu numai drepturi. Astfel, faptul că orice societate funcționează în funcție de anumite reguli, bazate pe principiul drepturilor şi al datoriilor este susținută şi de romanele realiste din literatura secolului al XIX-lea. Un exemplu în acest sens îl constituie Julien Sorel, eroul romanului ***Roşu şi negru*** al scriitorului francez Stendhal. La procesul în care este judecat pentru că a atentat la viața doamnei de Rênal, Julien Sorel îi consideră pe jurați nedrepți, fiind de părere că aceştia îl condamnă nu pentru tentativa de omor, ci pentru încercarea de a-şi fi depăşit condiția umilă. În realitate, eroul stendhalian are dreptate doar pe jumătate, fiindcă, în ciuda faptului că jurații sunt necruțători față de el, tânărul încalcă legea, nesocoteşte dreptul la viață al altei persoane.

Formularea concluziei

Aşadar, exemplele de mai sus susțin afirmația lui Tudor Arghezi conform căreia: *Drepturile omului implică şi datoriile lui.*

III.

Textul literar ales: ***Moromeții*** de Marin Preda

Prezentarea a patru componente de structură şi/ sau de compoziție a romanului ales (de exemplu: temă, viziune despre lume, construcția subiectului, particularități ale compoziției, perspectivă narativă, tehnici narative, secvență narativă, episod, relații temporale şi spațiale, personaj, modalități de caracterizare a personajului etc.)

Romanul ***Moromeții*** de Marin Preda, apărut în 1955 (vol. I) şi în 1967 (vol. al II-lea), aduce în prim-plan condiția țăranului în istorie, a familiei şi a modului de existență patriarhal, specific satului tradițional românesc în opoziție cu înnoirile aduse de pătrunderea capitalismului la sat (vol. I) şi cu noile reguli impuse de regimul comunist (vol. al II-lea).

Viziunea despre lume conturată în ***Moromeții*** surprinde dramatica iluzie că viața îşi poate continua cursul în tiparele tradiționale. Metafora timpului istoric, care conferă simetrie compozițională, semnifică impactul istoriei asupra vieții. Timpul istoric modifică şi distruge tipare existențiale, atât la nivelul existenței individuale, familiale, cât şi la nivelul comunității rurale şi a unei categorii sociale, a țăranului.

Primul volum al romanului cuprinde trei părți inegale ca dimensiune, acțiunea desfăşurându-se în anii din preajma declanşării celui de al Doilea Război Mondial. Prima parte este cea mai întinsă sub raport epic şi cea mai concentrată în timp. Sub raport temporal, aceasta surprinde intervalul de sâmbătă după-amiază până duminică noaptea, respectiv de la întoarcerea familiei lui Moromete de la câmp, până la fuga Polinei cu Birică. A doua parte, de dimensiuni mai reduse sub raport epic, se întinde de la plecarea lui Achim cu oile la Bucureşti până la serbarea şcolară la care mezinul familiei Moromete, Niculae, obţine premiul întâi. Epicul devine acum mai rarefiat (naraţiunea nu mai curge calm şi detaliat), dar evenimentele, în planul familiei şi al comunităţii, încep să se precipite. Cea de a treia parte, a cărei durată este şi mai extinsă, se întinde de la începutul secerişului până la fuga lui Paraschiv şi a lui Nilă la Bucureşti. Cele trei părţi conferă echilibru compoziţiei. Fiecare parte începe cu o prezentare de ansamblu: masa, prispa şi secerişul.

Al doilea volum, structurat în cinci părţi, continuă acţiunea (perioada 1938–1962), unele fapte şi perioade de timp fiind eliminate, timpul naraţiunii cunoscând dese reveniri (elipsă şi alternanţă).

Romanul prezintă destrămarea – simbolică pentru gospodăria ţărănească tradiţională – a unei familii de ţărani dintr-un sat din Câmpia Dunării, Siliştea-Gumeşti.

Titlul *Moromeții* aşază **tema** familiei în centrul romanului, însă evoluţia şi criza familiei sunt simbolice pentru transformările din satul românesc al vremii. Astfel că romanul unei familii devine o frescă a vieţii rurale dinaintea şi de după cel de-al Doilea Război Mondial.

O altă temă este criza comunicării, absenţa unei comunicări reale între Ilie Moromete şi familia sa. Tema timpului viclean, nerăbdător, relaţia dintre individ şi istorie nuanţează tema socială. **Perspectiva naratorului obiectiv** se completează prin aceea a **reflectorilor** (Ilie Moromete, în volumul I, Niculae, în volumul al II-lea), ca şi prin aceea a **informatorilor** (personaje – martori ai evenimentelor, pe care le relatează ulterior altora, de exemplu, al lui Parizianu despre vizita lui Moromete la băieţi, la Bucureşti). Efectul este limitarea omniscienţei.

Există în primul volum al romanului ***Moromeții*** câteva **secvenţe narative** de mare profunzime.

Scena cinei este descrisă lent, prin acumularea detaliilor. Ceremonialul cinei pare a surprinde un moment din existenţa familiei tradiţionale, condusă de un tată autoritar, dar „semnele" din text dezvăluie adevăratele relaţii dintre membrii familiei. Ilie Moromete pare a domina o familie formată din copii proveniţi din două căsătorii, învrăjbiţi din cauza averii. Aşezarea în jurul mesei sugerează evoluţia ulterioară a conflictului, iminenta destrămare a familiei: *cei trei fraţi vitregi, Paraschiv, Nilă şi Achim, stăteau spre partea din afară a tindei, ca şi când ar fi fost gata în orice clipă să se scoale de la masă şi să plece afară. De cealaltă parte a mesei, lângă vatră, [...] stătea întotdeauna Catrina Moromete, mama vitregă a celor trei fraţi, iar lângă ea îi avea pe Niculae, pe Ilinca şi pe Tita, copii făcuţi cu Moromete [...] Numai Moromete stătea parcă deasupra tuturor. Locul lui era pragul celei de-a doua odăi, de pe care el stăpânea cu privirea pe fiecare. Toţi ceilalţi stăteau umăr lângă umăr, înghesuiţi, masa fiind prea mică. Moromete n-o mai schimbase de pe vremea primei lui căsătorii, deşi numărul copiilor crescuse.*

O altă secvenţă epică cu valoare simbolică este aceea *a tăierii salcâmului.*

Ilie Moromete taie salcâmul pentru a achita o parte din datoriile familiei, fără a vinde pământ sau oi: *Se pare că nimeni nu înţelegea că hotărându-se în sfârşit plecarea lui Achim la Bucureşti însemna că trebuie să li se facă celor trei pe plac până la capăt, să nu se mai atingă nimeni de oi şi cum altceva n-aveau ce vinde, salcâmul trebuia tăiat. Mai ciudat* *era că nici cei trei în cauză nu înțelegeau; încât răspunsul lui Moromete că a tăiat salcâmul ca „să se mire proştii" nu era o batjocură întâmplătoare la adresa fiilor.*

Tăierea salcâmului, duminică în zori, în timp ce în cimitir femeile îşi plâng morții, prefigurează destrămarea familiei, prăbuşirea satului tradițional, risipirea iluziilor lui Moromete. Apar ciorile, ca nişte semne rău prevestitoare, iar mama, care ştie să citească în astfel de lucruri un curs al vremii viitoare, cade la gânduri întunecate. Lumea Moromeților se desacralizează. Odată distrus arborele sacru, *axis mundi* de veghe la ordinea lumii, a microcosmului rural şi familial, haosul se instalează treptat.

Scenele în care sunt prezentate aspecte din viața colectivității se constituie într-o adevărată monografie a satului tradițional: hora, căluşul, întâlnirile duminicale din poiana lui Iocan, serbarea şcolară, secerişul, treierişul.

Unul dintre cele mai ilustrative episoade pentru viața rurală este *secerişul*. Este înfățişată într-o manieră originală (înregistrarea şi acumularea de detalii ale existenței familiale țărăneşti) o realitate arhetipală; mişcările, gesturile, pregătirea şi plecarea la câmp se integrează unui ritual străvechi. Secerişul e trăit în acelaşi fel de întregul sat, într-un ceremonial mitic specific colectivității arhaice.

Ilustrarea trăsăturilor incipitului, prin referire la textul narativ ales

Incipitul romanului plasează acțiunea în Câmpia Dunării, în satul Siliştea-Gumeşti cu *câțiva ani înaintea celui de-al Doilea Război Mondial, când se pare că timpul avea cu oamenii nesfârşită răbdare*. În incipit se conturează imaginea familiei Moromete care se întoarce de la câmp, ca o acțiune ce surprinde un mod de viață desfăşurat după tipare tradiționale, dar anunță şi o lipsă de unitate a familiei.

Motivul timpului care avea nesfârşită răbdare cu oamenii, iluzia că viața se poate scurge aici *fără conflicte mari*, lipsa de unitate a familiei creează o tensiune abia simțită, care însă devine evidentă la finalul primului volum. Relativ rapid apar germenii conflictelor care macină familia Moromeților.

Un **triplu conflict** va destrăma familia lui Moromete. Este mai întâi dezacordul dintre tată şi cei trei fii ai săi din prima căsătorie: Paraschiv, Nilă şi Achim, izvorât dintr-o modalitate diferită de a înțelege lumea. Fiii cei mari îşi disprețuiesc tatăl fiindcă nu ştie să transforme în bani produsele economiei rurale, precum vecinul Tudor Bălosu, mai adaptat noilor relații capitaliste.

Cel de-al doilea conflict izbucneşte între Moromete şi Catrina, soția lui. Moromete vânduse în timpul secetei un pogon din lotul soției, promițându-i, în schimb, trecerea casei pe numele ei. De teama fiilor celor mari care îşi urau mama vitregă, Moromete amână îndeplinirea promisiunii. Din această cauză, femeia simte *cum i se strecoară în inimă nepăsarea şi sila de bărbat şi de copii*, găsindu-şi inițial refugiul în biserică. Criza se instituie în al doilea volum, când Catrina îl părăseşte pe Ilie, după ce află de vizita lui la Bucureşti şi de propunerea făcută fiilor. Înstrăinarea este definitivă.

Al treilea conflict se desfăşoară între Moromete şi sora lui, Guica, care şi-ar fi dorit ca fratele văduv să nu se mai căsătorească pentru a doua oară. În felul acesta, ea ar fi rămas în casa fratelui, să se ocupe de gospodărie şi de creşterea copiilor, pentru a nu rămâne singură la bătrânețe. Faptul că Moromete se recăsătorise şi că îşi construise o casă departe de gospodăria ei îi aprinsese ura împotriva lui, pe care o transmite celor trei fii mai mari.

Un alt conflict, secundar, este acela dintre Ilie Moromete şi fiul cel mic, Niculae. Copilul îşi doreşte cu ardoare să meargă la şcoală, în timp ce tatăl, care trebuie să plătească taxele, îl ironizează (altă treabă n-avem noi acuma! Ne apucăm să studiem) sau susţine că învăţătura nu aduce niciun beneficiu. Pentru a-şi realiza dorinţa de a studia, băiatul se desprinde treptat de familie. În volumul al doilea, acest conflict trece pe primul plan, pentru că tatăl şi fiul reprezintă două mentalităţi diferite.

Tot acum se profilează un lung şi chinuitor conflict interior care pune în evidenţă dimensiunea reflexivă a lui Ilie Moromete.

Ca trăsătură definitorie, incipitul şi dezvoltarea lui în câteva scene-cheie (discuția cu Bălosu, cina etc.) stau sub semnul timpului răbdător. Simetria compoziţională a primului volum este dată de relația incipit–final care pune în evidență modul în care timpul istoric schimbă destine individuale, familiale şi colective şi desființează modele existenţiale tradiţionale.

Comentarea particularităţilor construcţiei finalului în textul narativ ales

Finalul romanului evidenţiază imaginea timpului nerăbdător, ca istorie colectivă, izbucnirea celui de-al Doilea Război Mondial care va precipita evenimentele şi va aduce schimbări dramatice în viața satului românesc. Familia Moromete îşi începe declinul prin fuga băieților mai mari ai lui Moromete la Bucureşti. Meditația lui Ilie Moromete pe piatra de hotar, la sfârşitul primului volum al romanului, arată transformarea celui care nu mai are puterea de a se bucura de spectacolul lumii, părând a fi înfrânt şi umilit: Înțelegea că se uneltise împotriva lui şi el nu ştiuse – timpul pe care îl crezuse răbdător şi lumea, pe care o crezuse prietenă şi plină de daruri, ascunseseră de fapt o capcană, iar lumea îi sălbăticise copiii şi îi asmuțise împotriva lui. Stătea pe piatra de hotar cu capul în mâini şi încerca să dea de curgerea până mai ieri a gândirii sale liniştite... Doar capul de lut al lui Ilie Moromete rămâne ca o efigie a trecutului, a bucuriei pierdute de a trăi, pentru că filozofia de viață a personajului nu îşi mai găseşte corespondent în realitatea schimbată radical.

Timpul nerăbdător, ca istorie colectivă, asimilează istoria personală care se raportează mereu la istoria colectivă, unitățile de timp se multiplică. Timpul nerăbdător personifică o istorie dură, neiertătoare: timpul nu mai avea răbdare cu oamenii, erau timpuri pline de viclenie.

Exprimarea unei opinii argumentate despre semnificaţia/ semnificațiile relației dintre incipitul şi finalul romanului ales

Motivul „timpului răbdător" şi cel al „timpului nerăbdător" conferă caracter sferic primului volum al romanului, închizând parcă pentru totdeauna o epocă din viața satului tradiţional românesc.

Varianta 38

I.

1. Sinonime, de exemplu: *pudruită* – acoperită, presărată; *aninate* – atârnate, agăţate.
2. În textul dat, punctele de suspensie, semn de punctuaţie, au o *funcţie substitutivă* (marchează subînţelegerea unor cuvinte nerostite/ a unui gând nerostit, care ar nuanţa imaginea poetică) şi o *funcţie emotivă* (indică implicarea afectivă a poetului, aflat în ipostaza îndrăgostitului care notează ceea ce vede, simte şi îl impresionează în relaţia cu partenera de plimbare sau cu mediul ambiant).
3. Două expresii/ locuţiuni care conţin cuvântul *urmă,* de exemplu: *a da de urma (cuiva), a fi pe urmele* (cuiva) etc.
4. Teme/ motive poetice identificate în textul dat, de exemplu: iarna, plimbarea, iubirea, lunca, ninsoarea etc.
5. Două mărci lexico-gramaticale ale subiectivităţii prin care se evidenţiază prezenţa eului liric, de exemplu: *pentru noi, trecem* etc.
6. Două sintagme/ versuri care sugerează dimensiunea spaţială a imaginarului poetic, de exemplu: *Pe câmpia înălbită, netedă, strălucitoare; lunca pudruită; prin poiene; prin zăvoaie.*
7. Triplul epitet *înălbită, netedă, strălucitoare,* prin gradaţie şi acumulare a trăsăturilor expresive, sugerează o imagine statică/ picturală a frumuseţii câmpiei, văzute cu ochii călătorului vizibil marcat afectiv de plimbarea cu sania.
8. Prima strofă se constituie în incipit al textului liric, prin care se sugerează un cadru temporal generic (*zi cu soare, ger cu stele!...*) şi un context relaţional, generator al unui impuls de integrare, fie şi pentru delectare, în peisajul iernii idilice (*Hai, iubită, la primblare…*). Ideea poetică este susţinută printr-o gamă variată de mijloace artistice care ţin de arta descrierii artistice de tip tablou — figuri de stil (metafora *Săniuţă, cuib de iarnă, e cam strâmtă pentru doi…*), procedee artistice (utilizarea unor mărci lexico-gramaticale ale confesiunii, împletite cu mărcile adresării directe, notarea unor detalii picturale/ tehnica crochiului etc.) şi imagini artistice (vizuale: *Săniuţă, cuib de iarnă, e cam strâmtă pentru doi…*)
9. Titlul poeziei, *Sania,* alcătuit dintr-un substantiv comun articulat hotărât, sugerează, în contextul poetic dat, nu doar obiectul material/ instrumentul mişcării într-un spaţiu fabulos-idilic, ci şi simbolul plimbării înseşi a cuplului de îndrăgostiţi. Scuza colocvial-complice: *Săniuţă, cuib de iarnă, e cam strâmtă pentru doi…* trădează şi satisfacţia apropierii fizice dintre îndrăgostiţi, sub aparenţa unei necesare protecţii; într-un asemenea cadru idilic, fericirea devine un element necesar. Impresiile poetice stau sub semnul lui *a simţi* şi *a vedea,* astfel încât peisajul hibernal devine o stare de spirit. Totodată, titlul conţine şi o sugestie a speciei literare căreia îi aparţine textul liric (pastel) sau a tehnicii literare de redare a conţinutului (descrierea artistică de tip tablou, cu inserţia unor elemente confesive şi de adresare directă/ retorică).

II.

Formularea ipotezei

Sunt de acord cu afirmaţia lui Nicolae Iorga, potrivit căreia *A pedepsi trebuie să însemne totdeauna a îndrepta. A suprima nu e a pedepsi.* Această afirmaţie aduce în discuţie un vechi principiu al dreptului roman, care se referă la efectul pozitiv pe care trebuie să-l aducă dreapta măsură a legii, preluat de toate sistemele de educaţie.

Enunţarea şi susţinerea argumentelor

Pe de o parte, în sensul afirmaţiei, *a pedepsi* înseamnă a da sancţiunea potrivită, proporţională cu fapta săvârşită, al cărei efect trebuie să fie îndreptarea vinovatului, nicidecum încălcarea/ anularea drepturilor lui fundamentale sau chiar suprimarea fizică (numai în cazuri excepţionale pedeapsa poate conţine restrângerea sau anularea acestor drepturi, ca efect al dorinţei societăţii de protecţie a membrilor ei, supuşi unui pericol foarte grav, iminent, de tipul: crimă în serie, terorism, trădare pe timp de război etc.). În viziune modernă, nicio pedeapsă nu poate fi disociată de rolul ei educativ.

Pe de altă parte, suprimarea unui individ, indiferent de greşeala comisă de acesta, reprezintă o soluţie radicală şi, în acelaşi timp, inutilă. Un exemplu în acest sens îl constituie romanul ***Pădurea spânzuraţilor*** de Liviu Rebreanu. Aici, faptul că „trădarea" armatei austro-ungare de către Apostol Bologa este pedepsită de autorităţi cu moartea „vinovatului" nu îndreaptă nimic, servind doar ca exemplu pentru cei care intenţionau să săvârşească aceeaşi faptă. În cazul lui Apostol Bologa clemenţa, toleranţa ar fi fost de preferat pedepsei cu moartea.

Formularea concluziei

Aşadar, exemplele de mai sus susţin afirmaţia lui Nicolae Iorga, conform căreia *A pedepsi trebuie să însemne totdeauna a îndrepta. A suprima nu e a pedepsi*, fiindcă niciodată suprimarea fizică, moartea unui individ nu reprezintă o soluţie, indiferent de greşeala pe care acesta a comis-o.

III.

Textul literar ales: ***Morometii*** de Marin Preda

Prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, construcţia subiectului, perspectivă narativă, modalităţi de caracterizare, limbaj* etc.)

Viziunea despre lume conturată în romanul ***Moromeţii*** surprinde dramatica iluzie că viaţa îşi poate continua cursul în tiparele tradiţionale. Metafora timpului istoric, care conferă simetrie compoziţională, semnifică impactul istoriei asupra vieţii. Timpul istoric modifică şi distruge tipare existenţiale, atât la nivelul existenţei individuale, familiale, cât şi la nivelul comunităţii rurale şi a unei categorii sociale, aceea a ţăranului.

Primul volum al romanului cuprinde trei părţi inegale ca dimensiune, acţiunea desfăşurându-se în anii din preajma declanşării celui de al Doilea Război Mondial. Prima parte este cea mai întinsă sub raport epic şi cea mai concentrată în timp. Sub raport temporal, aceasta surprinde intervalul de sâmbătă după-amiază până duminică noaptea, respectiv de la întoarcerea familiei lui Moromete de la câmp, până la fuga Polinei cu Birică. A doua parte, de dimensiuni mai reduse sub raport epic, se întinde de la plecarea lui Achim cu oile la Bucureşti până la serbarea şcolară la care mezinul lui Moromete, Niculae, ia premiul întâi. Epicul devine acum mai rarefiat (naraţiunea nu mai curge calm şi detaliat), dar evenimentele, în planul familiei şi al comunităţii, încep să se precipite. Cea de a treia parte, a cărei durată este şi mai extinsă, se întinde de la începutul secerişului până la fuga lui Paraschiv şi a lui Nilă la Bucureşti.

Al doilea volum, structurat în cinci părţi, continuă acţiunea (perioada 1938–1962), unele fapte şi perioade de timp fiind eliminate, timpul naraţiunii cunoscând dese reveniri (elipsă şi alternanţă).

Romanul prezintă destrămarea – simbolică pentru gospodăria ţărănească tradiţională – unei familii de ţărani dintr-un sat din Câmpia Dunării, Siliştea-Gumeşti.

Titlul *Moromeţii* aşază **tema** familiei în centrul romanului, însă evoluţia şi criza familiei sunt simbolice pentru transformările din satul românesc al vremii. Astfel că romanul unei familii devine o frescă a vieţii rurale dinaintea şi de după cel de-al Doilea Război Mondial.

O altă temă este criza comunicării, absenţa unei comunicări reale între Ilie Moromete şi familia sa. Tema timpului viclean, nerăbdător, relaţia dintre individ şi istorie nuanţează tema socială. **Perspectiva naratorului obiectiv** se completează prin aceea a **reflectorilor** (Ilie Moromete, în volumul I, şi Niculae, în volumul al II-lea), ca şi prin aceea a **informatorilor** (personaje – martori ai evenimentelor, pe care le relatează ulterior altora, de exemplu, al lui Parizianu despre vizita lui Moromete la băieţi, la Bucureşti). Efectul este limitarea omniscienţei.

Incipitul romanului plasează acţiunea în Câmpia Dunării, în satul Siliştea-Gumeşti *cu câţiva ani înaintea celui de-al Doilea Război Mondial*, când *se pare că timpul avea cu oamenii nesfârşită răbdare.* În incipit se conturează imaginea familiei Moromete care se întoarce de la câmp, ca o acţiune ce surprinde un mod de viaţă desfăşurat după tipare tradiţionale, dar anunţă şi o lipsă de unitate a familiei.

Motivul timpului *care avea cu oamenii nesfârşită răbdare*, iluzia că viaţa se poate scurge *aici fără conflicte mari*, lipsa de unitate a familiei creează o tensiune abia simţită, care însă devine evidentă la finalul primului volum. Relativ rapid apar germenii conflictelor care macină familia Moromeţilor.

Există în primul volum al romanului ***Moromeţii*** câteva **secvenţe narative** de mare profunzime.

Scena cinei este descrisă lent, prin acumularea detaliilor. Ceremonialul cinei pare a surprinde un moment din existenţa familiei tradiţionale, condusă de un tată autoritar, dar „semnele" din text dezvăluie adevăratele relaţii dintre membrii familiei. Ilie Moromete pare a domina o familie formată din copii proveniţi din două căsătorii, învrăjbiţi din cauza averii. Aşezarea în jurul mesei sugerează evoluţia ulterioară a conflictului, iminenta destrămare a familiei: *Cei trei fraţi vitregi, Paraschiv, Nilă şi Achim, stăteau spre partea din afară a tindei, ca şi când ar fi fost gata în orice clipă să se scoale de la masă şi să plece afară. De cealaltă parte a mesei, lângă vatră,* [...] *stătea întotdeauna Catrina Moromete, mama vitregă a celor trei fraţi, iar lângă ea îi avea pe Niculae, pe Ilinca şi pe Tita, copii făcuţi cu Moromete* [...] *Numai Moromete stătea parcă deasupra tuturor. Locul* *lui era pragul celei de-a doua odăi, de pe care el stăpânea cu privirea pe fiecare. Toți ceilalți stăteau umăr lângă umăr, înghesuiți, masa fiind prea mică. Moromete n-o mai schimbase de pe vremea primei lui căsătorii, deși numărul copiilor crescuse.*

O altă secvență cu valoare simbolică este aceea a tăierii salcâmului.

Ilie Moromete taie salcâmul pentru a achita o parte din datoriile familiei, fără a vinde pământ sau oi: *Se pare că nimeni nu înțelegea că hotărându-se în sfârşit plecarea lui Achim la Bucureşti însemna că trebuie să li se facă celor trei pe plac până la capăt, să nu se mai atingă nimeni de oi şi cum altceva n-aveau ce vinde, salcâmul trebuia tăiat. Mai ciudat era că nici cei trei în cauză nu înțelegeau; încât răspunsul lui Moromete că a tăiat salcâmul ca „să se mire proştii" nu era o batjocură întâmplătoare la adresa fiilor.*

Tăierea salcâmului, duminică în zori, în timp ce în cimitir femeile îşi plâng morții, prefigurează destrămarea familiei, prăbuşirea satului tradițional, risipirea iluziilor lui Moromete. Apar ciorile, ca nişte semne rău prevestitoare, iar mama, care ştie să citească în astfel de lucruri un curs al vremii viitoare, cade la gânduri întunecate. Lumea Moromeților se desacralizează. Odată distrus arborele sacru, *axis mundi* de veghe la ordinea lumii, a microcosmului rural şi familial, haosul se instalează treptat.

Scenele în care sunt prezentate aspecte din viața colectivității se constituie într-o adevărată monografie a satului tradițional: hora, căluşul, întâlnirile duminicale din poiana lui Iocan, serbarea şcolară, secerişul, treierişul.

Unul dintre cele mai ilustrative **episoade** pentru viața rurală este secerişul. Este înfățişată într-o manieră originală (înregistrarea şi acumularea de detalii ale existenței familiale țărăneşti) o realitate arhetipală; mişcările, gesturile, pregătirea şi plecarea la câmp se integrează unui ritual străvechi. Secerişul e trăit în acelaşi fel de întregul sat, într-un ceremonial mitic specific colectivității arhaice.

Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/ conflictele romanului

Un triplu conflict va destrăma familia lui Moromete.

Este mai întâi dezacordul dintre tată şi cei trei fii ai săi din prima căsătorie: Paraschiv, Nilă şi Achim, izvorât dintr-o modalitate diferită de a înțelege lumea. Fiii cei mari îşi disprețuiesc tatăl fiindcă nu ştie să transforme în bani roadele muncii familiei, precum vecinul Tudor Bălosu, mai adaptat noilor relații capitaliste.

Cel de-al doilea conflict izbucneşte între Moromete şi Catrina. Moromete vânduse cândva un pogon din lotul soției, promițându-i, în schimb, trecerea casei pe numele ei. De teama fiilor celor mari care îşi urau mama vitregă, Moromete amână îndeplinirea promisiunii. Din această cauză, femeia simte *cum i se strecoară în inimă nepăsarea şi sila de bărbat şi de copii*, găsindu-şi inițial refugiul în biserică. Criza se instituie în al doilea volum, când Catrina îl părăseşte pe Ilie, după ce află de vizita lui la Bucureşti şi de propunerea făcută fiilor. Înstrăinarea este definitivă.

Al treilea conflict se desfăşoară între Moromete şi sora lui, Guica, care şi-ar fi dorit ca fratele văduv să nu se mai căsătorească pentru a doua oară. În felul acesta, ea ar fi rămas în casa fratelui, să se ocupe de gospodărie şi de creşterea copiilor, pentru a nu rămâne singură la bătrânețe. Faptul că Moromete se recăsătorise şi că îşi construise o casă departe de gospodăria ei îi aprinsese ura împotriva lui, pe care o transmite celor trei fii mai mari.

Un alt conflict, secundar, este acela dintre Ilie Moromete şi fiul cel mic, Niculae. Copilul îşi doreşte cu ardoare să meargă la şcoală, în timp ce tatăl, care trebuie să plătească taxele, îl ironizează (*altă treabă n-avem noi acuma! Ne apucăm să studiem*) sau susține că învățătura nu aduce niciun *beneficiu*. Pentru a-şi realiza dorința de a studia, băiatul se desprinde treptat de familie. În volumul al doilea, acest conflict trece pe primul plan, pentru că tatăl şi fiul reprezintă două mentalități diferite.

Tot acum se profilează un lung şi chinuitor conflict interior care pune în evidență dimesiunea reflexivă a lui Ilie Moromete.

Ilie Moromete este un țăran reflexiv, contemplativ, dar şi cu plăcerea vorbei şi a ironiei. Pentru el existența înseamnă, în primul rând, *a fi*. Moromete este un individ care, în ciuda simplității condiției sale de țăran, are o viziune despre lume şi o putere de interiorizare şi reflecție care îi conferă adâncime psihologică, fiind un țăran atipic, şi tocmai de aceea capabil să trăiască în conştiință drama proprie, a familiei şi a colectivității. La finalul romanului, părăsit de toți, omul îşi trăieşte drama singurătății: înstrăinarea de comunitate, de sine şi de viață.

Relevarea unor trăsături ale personajului ales, ilustrate prin două episoade/ secvențe narative/ situații semnificative sau prin citate comentate

Personajul este caracterizat în mod direct de narator în debutul capitolului al X-lea din primul volum: *Era cu zece ani mai mare decât Catrina (contingent '911, făcuse războiul) şi acum avea acea vârstă între tinerețe şi bătrânețe când numai nenorociri sau bucurii mari mai pot schimba firea cuiva.*

Personajul este portretizat în mişcare, prin acumularea detaliilor. Obiectivitatea observației (prezentarea comportamentului, vorbirea, gestica şi mimica) este dublată de finețea analizei interioare, de prezentarea jocului gândurilor lui Moromete.

Caracterizarea indirectă, ce se desprinde din gesturile, faptele, vorbele, gândurile personajului, acțiunile la care participă, dar şi din relațiile cu celelalte personaje, îi evidențiază **trăsăturile**.

Ilie Moromete este un om respectat în sat. Are prieteni, Cocoşilă şi Dumitru lui Nae, pentru care opinia lui contează, este abonat la ziar. Discuțiile despre politică, în poiana lui Iocan, nu încep decât în prezența lui, pentru că el este cel care citeşte ziarele şi interpretează evenimentele. Este sfătos, **îi place să discute**, iar acest lucru o deranjează pe Catrina, care se revoltă adesea: *Lovi-o-ar moartea de vorbă de care nu te mai saturi, Ilie! Toată ziua stai de vorbă şi bei tutun.*

Disimularea este trăsătura lui esențială. Semnificativă în acest sens este comedia pe care o joacă în fața agenților fiscali. Intrând în curte, trece pe lângă cei doi agenți ca şi cum aceştia ar fi invizibili, strigă la Catrina, despre care ştie că se află la biserică şi la un Paraschiv inexistent. Le spune apoi că nu are bani, le cere o țigară şi, numai după ce agenții sunt gata să-i ridice lucrurile din casă, Moromete se hotărăşte să scoată banii.

Ironia, puterea de a face haz de necaz reprezintă o altă trăsătură esențială a lui Ilie Moromete, iar exemple în acest sens sunt numeroase. Lui Niculae care întârzia să vină la masă îi spune la un moment dat: *Te duseşi în grădină să te odihneşti că până acum stătuşi!* Lui Nilă i se adresează la fel de sarcastic, atunci când acesta îl întreabă de ce taie salcâmul: *Ca să se mire proştii.*

Spirit contemplativ, inteligent şi **ironic**, Moromete priveşte existenţa cu detaşare, ca pe un miracol de contemplat, pentru că îşi dă seama că *insul care e numai activ îşi consumă viaţa şi nu înţelege nimic din ea, pentru că devine robul acţiunii.* De pe stănoaga podiştei sau de pe prispa casei, Moromete priveşte lumea cu un ochi pătrunzător; în întâmplările cele mai simple el descoperă ceva deosebit, o notă înveselitoare, o lumină care pentru ceilalţi nu se aprinde. Călătorind la munte ca să vândă cereale, Moromete povesteşte la întoarcere nişte fapte extraordinare. Însoţindu-l mai târziu pe tatăl său într-o călătorie asemănătoare, Niculae rămâne dezamăgit: întâmplările sunt banale, oamenii lipsiţi de farmec, munteanca tânără care-l tulburase pe tatăl său i se pare o ţărancă oarecare, prin nimic deosebită de o femeie din Siliştea-Gumeşti: *Tatăl* – notează naratorul – *avea ciudatul dar de a vedea lucruri care lor le scăpau, pe care ei nu le vedeau.*

Atitudinea faţă de pământ şi aceea **faţă de bani** este legată de acest dar al contemplaţiei. Spre deosebire de ţăranul lui Rebreanu, dornic de a dobândi pământul care înseamnă demnitate socială şi umană, Moromete trebuie doar să-l păstreze. Pământul îi dă posibilitatea de a fi independent şi libertatea de a se gândi şi la altceva decât la ceea ce poate să aducă ziua de mâine. Pământul este făcut să dea produse, iar produsele să hrănească pe membrii familiei şi să acopere cheltuielile casei.

Lui Moromete nu-i place negustoria, iar în bani vede adversarii iluziei că poate păstra modul tradiţional de viaţă, fundamentat pe munca pământului familiei. De aici şi conflictul cu fiii cei mari, care au o dorinţă nemăsurată de câştig şi care cred că tatăl nu face nimic toată ziua, îşi pierde timpul stând de vorbă cu prietenii lui, Cocoşilă şi Dumitru lui Nae, în loc să meargă la munte şi să speculeze grâul.

Cu toate acestea, Moromete are iluzia că poate comunica în familia lui, că nevasta şi copiii îl înţeleg, că gesturile şi frământările lui îşi găsesc ecou şi în sufletul lor, că nu trebuie să le dea explicaţii spre a nu-şi ştirbi autoritatea. Deşi îşi iubeşte copiii şi le vrea binele, îşi cenzurează orice manifestare faţă de ei. Ilustrativă, în acest sens, este scena serbării şcolare la care Niculae ia premiul întâi, deşi tatăl, neinformat, se aştepta ca băiatul să rămână repetent. Stinghereala copilului, criza de friguri care îl cuprinde în timp ce încerca să spună o poezie, toate acestea îi produc lui Moromete o emoţie puternică, iar gesturile de mângâiere sunt schiţate cu multă stângăcie. Lipsa unei reale comunicări cu familia reprezintă cauza dramei lui Moromete.

Refractari la modul de existenţă oferit de tatăl lor, Paraschiv, Nilă şi Achim trăiesc cu iluzia că s-ar putea realiza independent. Când află că fiii lui sunt hotărâţi să-l părăsească, Moromete trece printr-un zbucium lăuntric ce îşi pune amprenta asupra chipului său: *Faţa i se ascuţise şi se înnegrise, iar în cele câteva minute parcă se subţiase.* Ţăranul rămâne însă lucid şi ironic în discuţia pe care o are cu Scămosu, consăteanul care îi aduce la cunoştinţă planul fiilor săi: *Băieţii mei, Scămosule, sunt bolnavi... Să fugă de acasă! De ce asta? Nu i-am lăsat eu să facă ce vor? Absolută, absolută libertate le-am lăsat! Dacă veneau şi-mi spuneau: „Mă, noi vrem să fugim de acasă", crezi că i-aş fi împiedicat eu, Scămosule? „De ce să fugiţi, frăţioare? le-aş fi spus. Încet nu puteţi să mergeţi?".*

Drama paternităţii se grefează pe contextul social-istoric, care aduce schimbarea ordinii cunoscute a lumii. Banul este noua valoare care o înlocuieşte pe cea tradiţională, pământul, şi în acelaşi timp impune un nou mod de viaţă. Agresiunea istoriei spulberă iluziile personajului: unitatea familiei, libertatea morală a individului.

Risipirea familiei duce la prăbuşirea morală a tatălui. Modificarea vieţii interioare este marcată de *glasuri*. Glasul lui Moromete devine *tulbure şi însingurat.*

Momentul culminant al acestei crize este meditaţia de la hotarul lotului de pământ: *Am făcut tot ce trebuia* [...], *le-am dat tot ce era, la toţi, fiecăruia ce-a vrut... Ce mai trebuia să fac şi n-am făcut? Ce mai era de făcut şi m-am dat la o parte şi n-am avut grijă? Mi-au spus ei mie ceva să le dau şi nu le-am dat? A cerut cineva ceva de la mine şi eu am spus nu? Mi-a arătat mie cineva un drum mai bun pentru ei pe care eu să-l fi ocolit fiindcă aşa am vrut eu? S-au luat după lume, nu s-au luat după mine! Şi dacă lumea e aşa cum zic ei şi nu e aşa cum zic eu, ce mai rămâne de făcut?! N-au decât să se scufunde! Întâi lumea şi pe urmă şi ei cu ea.*

În confruntarea finală, stăpânirea de sine este arma lui Moromete, care speră până în ultima clipă că îşi poate întoarce fiii de pe calea greşită. După revolta lor făţişă, într-o izbucnire teribilă, Moromete aplică inutil o corecţie băieţilor, pe care îi bate cu parul, dar care sparg lada de zestre a fetelor, iau banii şi covoarele şi fug cu caii.

Ca efect al acestei lovituri năprasnice în speranţele lui, Moromete devine îndepărtat şi nepăsător, se retrage în sine, îşi pierde plăcerea de a vorbi, sociabilitatea, fantezia, ironia. Socialul ucide spiritul creator: *Dar cu toată aparenta sa nepăsare, Moromete nu mai fu văzut stând ceasuri întregi pe prispă sau la drum pe stănoagă. Nici nu mai fu auzit răspunzând cu multe cuvinte la salut. Nu mai fu auzit povestind. Din Moromete cunoscut de ceilalţi rămase doar capul lui de humă arsă, făcut odată de Din Vasilescu şi care acum privea însingurat de pe poliţa fierăriei lui Iocan la adunările care încă mai aveau loc în poiană.*

În volumul al doilea, Ilie Moromete intră într-o zonă de umbră. Îşi pierde prestigiul de altădată, autoritatea lui în sat se diminuează, familia nu-l mai ascultă, vechii prieteni au murit sau l-au părăsit, iar cei noi i se par mediocri, incapabili să poarte o discuţie inteligentă. Cel mai bine este surprinsă schimbarea lui Moromete, de fiul său, Niculae: *îl vezi cum îi ia altul vorba din gură fără niciun respect şi el lasă fruntea în jos şi nu mai zice nimic. De ce? Aici s-a întâmplat ceva şi nimeni n-o să ştie vreodată ce-a fost cu el, poate doar mama, dar eu nu cred!*

În ciuda transformărilor sociale la care asistă, Ilie Moromete nu acceptă ideea că rostul lui în lume a fost greşit şi că ţăranul trebuie „să dispară".

Moartea lui Moromete în finalul romanului simbolizează stingerea unei lumi. Ultima replică a personajului exprimă crezul său de viaţă, libertatea morală, în luptă cu fatalităţile istoriei: *Domnule... eu totdeauna am dus o viaţă independentă.*

Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema romanului în construcţia personajului ales

Ilie Moromete este un tip de ţăran aparte în literatura română. Frământările sale despre soarta ţăranilor depinzând de roadele pământului, de vreme şi de Dumnezeu sunt relevante pentru firea lui reflexivă. Personaj exponenţial, al cărui destin exprimă moartea unei lumi, el reprezintă concepţia tradiţională faţă de pământ şi de familie. Criza satului arhaic se reflectă în conştiinţa acestui personaj confruntat, tragic, cu legile implacabile ale istoriei, cu timpul nerăbdător.

Varianta 39

I.

1. Sinonime: *părere* – iluzie, fantasmă, impresie; *clătește* – clatină, zguduie, cutremură.
2. În structura dată, cratima, semn de ortografie, marchează pronunțarea legată a două cuvinte diferite, datorită ritmului rapid al vorbirii (fonetic, indică transformarea vocalei *e* în semivocală, apariția diftongului *eu* și dispariția unei silabe; morfologic, marchează despărțirea a două părți de vorbire diferite.).
3. Două expresii/ locuțiuni care conțin cuvântul *lume,* de exemplu: *a ieși în lume, a-și lua lumea-n cap* etc.
4. Teme/ motive identificate în textul liric, de exemplu: ruinele, timpul, trecutul glorios, păstorul etc.
5. Două mărci lexico-gramaticale prin care se evidențiază prezența eului liric, de exemplu: *văd; A noastră* etc.
6. Două sintagme/ versuri care sugerează dimensiunea spațială a imaginarului poetic, de exemplu: *pe-aste ruine, Pe monumente trece păstorul șuierând* etc.
7. Epitetul cu valoare hiperbolică *nemicnicită* (*orice mărire nemicnicită piere*) sugerează afectiv, prin opoziție romantică, ideea de efemeritate a clipei de glorie, desemnând imaginea vulnerabilității lumii în fața timpului.
8. Prima strofă se constituie în incipit al textului liric, prin care se sugerează contextul reveriei romantice (culcat pe ruinele Cetății Domnești, poetul-observator vede *lumea adormită* din cauza unor *necazuri și nevoi,* imagine simbolică a nepăsării și a uitării gloriei de altădată; în bună tradiție pașoptistă, constatarea amară îi trezește impulsul de a readuce la lumină imaginea măreției trecutului). Ideea poetică este susținută printr-o gamă variată de mijloace artistice – figuri de stil (epitetul: *adâncită, adormită,* metafora *umbră de eroi,* hiperbola *războinicescul tunet,* enumerația *Zgomot de taberi, șoapte* etc.) și imagini artistice (vizuale și auditive).
9. Trăsături care fac posibilă încadrarea poeziei în lirica romantică, de exemplu: prezența unor teme/ motive, ce țin de estetica romantismului: ruinele, nimicnicia lumii, trecutul de glorii, reveria romantică, transgresarea timpului și a spațiului etc.; primatul sentimentului, având ca efecte reveria și exaltarea romantică; retorismul discursului liric (interogații și exclamații retorice, caracterul de monolog adresat, grandoarea imaginii etc.); prezența antitezei și a opozițiilor romantice.

II.

Formularea ipotezei

Sunt de acord cu afirmația lui Titu Maiorescu, potrivit căreia *Caracterul îi dă omului libertatea interioară*. Este ilustrată astfel ideea conform căreia caracterul unui individ se află în strânsă legătură cu libertatea interioară.

Enunţarea şi susţinerea argumentelor

În sensul afirmaţiei de mai sus, unui caracter nobil îi corespunde un grad ridicat de libertate, prin trăirea după norme etice, morale, de psihologie/ atitudinale etc. de înaltă calitate. Un exemplu în acest sens îl constituie bătrâna, soacra lui Ghiţă din nuvela ***Moara cu noroc*** de Ioan Slavici. Femeia dă dovadă de integritate morală, le dă sfaturi înţelepte fiicei şi ginerelui său pe care aceştia le ignoră, ei sfârşind, în cele din urmă, în mod tragic. Datorită nobleţei caracterului său, bătrâna supravieţuieşte, păstrându-şi libertatea interioară.

Pe de altă parte, caracterul slab al unui individ duce la pierderea libertăţii sale interioare. Şi în acest sens, nuvela ***Moara cu noroc*** de Ioan Slavici ne oferă un exemplu ilustrativ. Este vorba de protagonistul nuvelei, Ghiţă, care din cauza slăbiciunii caracterului său se lasă implicat de Lică Sămădăul în afacerile lui necurate, se înstrăinează de familie, ajunge să-şi ucidă soţia şi, în cele din urmă, să-şi piardă viaţa.

Formularea concluziei

Aşadar, exemplele de mai sus susţin afirmaţia lui Titu Maiorescu, potrivit căreia *Caracterul îi dă omului libertatea interioară*, superioritatea individului fiind dată de nobleţea caracterului.

III.

Textul literar ales: ***O scrisoare pierdută*** de I.L.Caragiale

Prezentarea a patru elemente ale textului dramatic, semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *conflict dramatic, construcţia subiectului, particularităţi ale compoziţiei, modalităţi de caracterizare, limbajul personajelor, notaţiile autorului* etc.)

În comedia ***O scrisoare pierdută***, viziunea scriitorului este cea a unui realist şi a unui moralist.

Reprezentată pe scenă în 1884, comedia ***O scrisoare pierdută*** de I.L. Caragiale, o **comedie de moravuri**, în care sunt satirizate aspecte ale societăţii contemporane autorului, este a treia dintre cele patru scrise de autor, o capodoperă a genului dramatic.

Încadrându-se în categoria **comediilor de moravuri**, prin satirizarea unor defecte omeneşti, piesa prezintă aspecte din viaţa politică (lupta pentru putere în contextul alegerilor pentru Cameră) şi de familie (relaţia dintre Tipătescu şi Zoe) a unor reprezentanţi corupţi ai politicianismului românesc.

Ca specie a genului dramatic, comedia este destinată reprezentării scenice, dovadă fiind lista cu *Persoanele* de la începutul piesei şi **didascaliile**, singurele intervenţii directe ale autorului în piesă.

Textul dramatic este structurat în **patru acte** alcătuite din **scene**, fiind construit sub forma schimbului de **replici** între personaje.

Titlul pune în evidenţă contrastul comic dintre aparenţă şi esenţă. Pretinsa luptă pentru putere politică se realizează, de fapt, prin lupta de culise, având ca instrument al şantajului politic „o scrisoare pierdută" – pretextul dramatic al comediei. Articolul nehotărât indică atât banalitatea întâmplării, cât şi repetabilitatea ei (pierderile succesive ale aceleiaşi scrisori, amplificate prin repetarea întâmplării în alt context, dar cu acelaşi efect).

Fiind destinată reprezentării scenice, creaţia dramatică impune anumite limite în ceea ce priveşte amploarea **timpului** şi a **spaţiului** de desfăşurare a acţiunii. Acţiunea comediei este plasată *în capitala unui judeţ de munte, în zilele noastre*, adică la sfârşitul secolului al XIX-lea, în perioada campaniei electorale, în interval de trei zile.

Intriga (elementul care declanşează desfăşurarea acţiunii şi efectul de ansamblu al textului) porneşte de la o întâmplare banală: pierderea unei scrisori intime, compromiţătoare pentru reprezentanţii locali ai partidului aflat la putere şi găsirea ei de către adversarul politic, care o foloseşte ca armă de şantaj. Acest fapt stârneşte o agitaţie nejustificată şi se rezolvă printr-o împăcare generală şi neaşteptată.

Conflictul dramatic principal constă în confruntarea pentru putere politică a două forţe opuse: reprezentanţii partidului aflat la putere (prefectul Ştefan Tipătescu, Zaharia Trahanache – preşedintele grupării locale a partidului şi Zoe, soţia acestuia) şi gruparea independentă constituită în jurul lui Nae Caţavencu, ambiţios avocat şi proprietar al ziarului *Răcnetul Carpaţilor*. Conflictul are la bază contrastul dintre ceea ce sunt şi ceea ce vor să pară personajele, dintre aparenţă şi esenţă.

Conflictul secundar este reprezentat de grupul Farfuridi–Brânzovenescu, care se teme de trădarea prefectului.

Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/ conflictele operei dramatice

Zaharia Trahanache, unul dintre personajele importante ale comediei, este tipul *încornoratului* care refuză să creadă din *enteres* sau diplomaţie în autenticitatea scrisorii de amor şi în adulterul soţiei sale. El este *prezidentul* mai multor *comitete şi comiţii*, fiind unul dintre „stâlpii" locali ai partidului aflat la putere. Personajul este implicat în **conflictul dramatic**, alături de Zoe şi de Ștefan Tipătescu, uniți împotriva şantajistului Caţavencu.

Relevarea unor trăsături ale personajului ales, ilustrate prin două scene/ situaţii semnificative sau prin citate comentate

Caracterizarea personajului se realizează în mod direct, de către alte personaje şi în mod indirect, prin fapte, limbaj, nume, atitudini, gesturi, relaţia cu celelalte personaje. Dintre elementele specifice textului dramatic sunt valorificate: replicile, didascaliile, situaţiile.

Venerabilul este **calm**, **imperturbabil**, de o **viclenie** rudimentară, dar eficientă. Ştie să **disimuleze** şi să manevreze intrigi politice. Când este şantajat, nu se agită, ci răspunde cu un contraşantaj, descoperind o poliță falsificată de Caţavencu.

Cu aceeaşi **abilitate** îi combate şi pe Farfuridi şi pe Brânzovenescu, care îl suspectau pe prefect de trădare.

Recunoaşte existenţa corupţiei la nivelul societăţii, dar **practică frauda** la nivel local, falsificând listele de alegători. Nu acceptă imoralitatea în familie (sau se preface a nu crede în ea), susţinând senin că scrisoarea de amor este o plastografie. Credulitatea exagerată poate fi pusă pe seama unei convingeri ferme sau poate fi considerată un act de „diplomaţie", prin care să păstreze onoarea familiei şi bunele relaţii cu prefectul.

Caracterizarea directă, realizată de alte personaje (Brânzovenescu), ilustrează abilitatea personajului: *E tare... tare de tot... Solid bărbat! Nu-i dăm de rostul secretului.* Este respectat chiar de adversarul politic, Caţavencu numindu-l *venerabilul.* Prin autocaracterizare, se evidenţiază disimularea şi convingerea că diplomaţia înseamnă viclenie: *Apoi, dacă umblă el cu machiavelicuri, să-i dau eu machiavelicuri* [...] *N-am umblat în viaţa mea cu diplomăţie* [...]. Unele indicaţii scenice au rol în caracterizarea directă, precizându-i atitudinea: *serios, binevoitor, placid, râzând, clopoţind.*

Caracterizarea indirectă se realizează, pentru un personaj dramatic, în primul rând prin replici şi particularităţi de limbaj.

Deviza lui politică este: *Noi votăm pentru candidatul pe care-l pune pe tapet partidul întreg... pentru că de la partidul întreg atârnă binele ţării şi de la binele ţării atârnă binele nostru.* Această poziţie este determinată de *o soţietate fără moral şi fără prinţip, binele nostru* însemnând binele *venerabilului* şi al alor săi.

Fraza care îi rezumă principiul de viaţă şi îi motivează falsa miopie/ naivitate este: *Într-o soţietate fără moral şi fără prinţip... trebuie să ai şi puţintică diplomaţie!*

Trahanache este un individ neinstruit, care stâlceşte neologismele şi se exprimă confuz. Limbajul personajului este o sursă a comicului. În aparté (adresându-se publicului), îşi exprimă opinia sinceră despre Tipătescu: *E iute! n-are cumpăt. Aminteri bun băiat, deştept, cu carte, dar iute, nu face pentru un prefect.* Indirect, consideră că un deţinător al puterii trebuie să fie stăpânit, calm, aşa cum este el însuşi. Însă lui Farfuridi îi vorbeşte laudativ despre *amicul* Tipătescu: *De opt ani trăim împreună ca fraţii,* adverbul *împreună,* sugerând acceptarea tacită a triunghiului conjugal (comic de situaţie).

Didascaliile din scena IV, actul I, discuţia cu Tipătescu despre scrisoarea citită la Caţavencu sugerează mai degrabă disimularea decât naivitatea.

Caracterizarea prin nume este şi o sursă a comicului. Numele Trahanache este derivat de la cuvântul turcesc *trahana,* care înseamnă o cocă moale, uşor de modelat. Interesele personajului sunt „modelate" de *enteres,* de Zoe sau cei de la *centru.*

Pentru portretizarea personajului, se apelează la diverse tipuri de comic (**de caracter, de moravuri, de situaţie, de limbaj, de nume, de intenţie**), care îngroaşă prin acumularea detaliilor caracterul aparent lipsit de profunzime al personajului.

Prin comicul de caracter sunt ironizate cele două componente incompatibile ale firii sale: soţul înşelat este în acelaşi timp un politician abil. Nu face parte din categoria ariviştilor; spre deosebire de candidaţii la mandat, el are deja o situaţie materială şi politică stabile.

Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema operei dramatice în construcţia personajului ales

Trahanache este viclean şi abil, singurul bărbat politic „tare" din judeţ, iar pe plan familial este încornoratul simpatic. Caragiale îl ironizează pe Zaharia Trahanache, personaj care înfăţişează un tip uman caracteristic nu doar vremii sale: corupt, ticăit şi viclean.

Varianta 40

I.

1. Sinonime: *priveghea* – supraveghea, *odaie* – cameră etc.
2. Semnul exclamării sugerează mirarea personajului care vede o cameră cu obiecte foarte albe.
3. *a lua la ochi (pe cineva); a face cu ochiul* etc.
4. Tema discuției dintre personaje: logodna personajului-narator.
5. Imagine olfactivă – de ex.: *un miros de mere și de gutui.*
6. Repere temporale distincte ale narațiunii: *la miezul nopții, încă de copil, pe când trăia răposatul taică-meu.*
7. Epitetul *odăi curate și odihnite* și comparația *cald ca subt o aripă de cloșcă* sugerează atmosfera primitoare a odăii coanei Marghioala.
8. Portretul fizic al *cocoanei Marghioala este realizat direct de narator (era frumoasă, voinică și ochioasă);* sugestia despre vârsta naratorului și ocupația sa de negustor; constatarea farmecului femeii: *niciodată nu mi se păruse mai plăcută...*
9. Două caracteristici ale textului dialogat: formule de adresare (*cocoană Marghioalo*), formule de salut, alternarea întrebare–răspuns etc.

II.

Formularea ipotezei

În opinia mea, cheia reușitei în viață este chiar aceea indicată în proverbul românesc *Cu curaj și cu silință izbutești la orice te îndeletnicești.* Iar cel mai important lucru cu care ar trebui să ne îndeletnicim ar fi propria evoluție.

Enunțarea și susținerea argumentelor

În primul rând, curajul este necesar pentru a ne depăși propriile limite asumate de obicei în urma unor false păreri sau a presiunii opiniei colective. Putem ajunge la a crede despre noi înșine lucruri depreciative doar pentru că oameni care ne cunosc prea puțin sau deloc au emis cândva asemenea păreri. De aceea, curaj are cel care poate acționa în alt fel decât a fost „programat" de părerile unora, depășindu-se astfel pe sine însuși.

În al doilea rând, a avea curaj doar o dată, dar fără perseverență sau „silință", cum spune proverbul, este un act gratuit și mai degrabă inutil. Orice „îndeletnicire", orice activitate necesită exercițiu și perseverență pentru a izbândi. Propria evoluție și desăvârșire necesită mai multă perseverență pentru că sunt tentații ale lumii care ne pot îndepărta de această cale.

Formularea concluziei

Așadar, că îndeletnicirea noastră este una concretă, precum scrierea unei teme, pregătirea pentru un examen, pentru un concurs sportiv sau propria evoluție, ea necesită „curaj și silință".

III.

Textul literar ales: ***Meşterul Manole*** de Lucian Blaga

Ipoteza

În opinia mea, creaţiile literaturii române interbelice constituie opere de referinţă pentru cultura noastră, iar lectura lor ne oferă şi acum, în secolul al XXI-lea, pe de o parte, modele de construcţie şi realizare artistică, pe de altă parte, o provocare la reflecţia asupra unor aspecte ale condiţiei umane.

Dintre reprezentanţii dramaturgiei interbelice, am ales spre exemplificare drama ***Meşterul Manole*** de Lucian Blaga, poet, dramaturg şi filozof din această perioadă culturală.

Argumentaţia

În cadrul genului dramatic, acţiunea se dezvoltă în jurul unui *conflict* care presupune prezenţa unor puternice forţe opuse, aflate într-o relaţie ostilă; existenţa unui obstacol între aceste forţe determină, prin ciocnirea lor, naşterea unei crize, apariţia unui dezechilibru care trebuie rezolvat; efectul crizei este tensiunea interioară, aşteptarea, încordarea, care declanşează un lanţ de evenimente, orientat în mod necesar spre o soluţie, chiar dacă aceasta este nefavorabilă uneia dintre părţile aflate în conflict. Fie manifest (verbalizat), fie exterior (care presupune o confruntare declarată, deschisă), fie interior (generator al unei drame a dualităţii), conflictul este întotdeauna anunţat prin intrigă şi rezolvat prin deznodământ. Dramatismul se instaurează tocmai în acest interval dintre cauza declanşatoare şi situaţia finală.

Drama este o specie literară modernă a genului dramatic, rezultat al unei mari libertăţi de creaţie şi al hibridizării comicului cu tragicul, pe fondul unui conflict grav. În secolul XX, drama stă sub semnul inovaţiilor şi al transgresării convenţiilor constitutive. **Drama expresionistă**, de factură neoromantică, se ridică deasupra individualismului impresionist şi manifestă interes pentru fenomenele arhetipale, originare. *Relaţia cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul* sunt – în viziunea lui Blaga – trăsăturile unui *produs artistic expresionist*.

Drama expresionistă este a interiorităţii, fiind declanşată de conştiinţa umană şi de dilemele ei. Blaga mută conflictul din planul realităţii în câmpul obscur al inconştientului, accentuând demonicul, plăsmuirile mitice, eresurile în care sunt încifrate sensuri metaforice. Personajul devine obiectul-simbol în care se proiectează arhetipul şi în care *se materializează absolutul*.

Conflictul dramatic, preponderent de natură interioară, face din Manole un exponent al condiţiei creatorului de artă, sfâşiat între patima pentru zămislirea operei nemuritoare şi slăbiciunile sale umane. De aceea, se poate spune că drama prezintă un conflict preponderent interior, ai cărui poli se înfruntă în conştiinţa meşterului. Aceşti poli conflictuali primesc reprezentare concretă în **mănăstire**, care refuză zămislirea, şi **Mira**, care refuză jertfa.

După şapte ani de încercări zadarnice, locul blestemat nu acceptă să susţină mănăstirea, iar chinurile lui Manole şi ale meşterilor săi par fără sfârşit. În această atmosferă tensionată, Bogumil are soluţia, căci el ştie ceea ce alţii nu vor să accepte:

că, în esență, Dumnezeu și *crâncenul Satanail* sunt frați care își schimbă uneori *obrăzarele* și că puterile misterioase, ieșite *de subt legile vremii*, cer o jertfă, pentru a pune în mișcare construcția.

Luciditatea rațională a meșterului și necesitatea irațională a sacrificiului devin polii celei de-a doua fațete a conflictului care alimentează desfășurarea acțiunii. Sistemul de valori și de certitudini clădit de meșter se destramă: calculele arhitectului sunt pentru Bogumil *semne demonice* care cuprind, în manieră tipic expresionistă, întregul ținut. Pe Argeș trec o mie de sicrie dezgropate, în sate copiii nu mai cresc, se zvonește că prin lume umblă Anticristul deghizat în călugăr. Pe acest fond tensionat, soluția jertfei care să dea o creație izbăvitoare se impune parcă de la sine.

Scena a III-a din actul I marchează un moment esențial în acumularea conflictelor, deoarece se schimbă perspectiva personajului asupra soluției sugerate de stareț. Două personaje au rol esențial: Mira (Ana, în baladă) și Găman, personaj misterios, construit în manieră expresionistă, introdus de autor pentru a simboliza duhul pământului, al bisericii rebele care se refuză zidirii. Rolul său este de a comunica meșterilor mesajul adâncurilor. Într-un astfel de moment îl surprinde Mira, femeia-copil, și în joaca ei inocentă urcă pe trupul lui Găman, reușind să își țină echilibrul. Scena are adâncime simbolică, femeia-copil devine femeia-biserică, părți consubstanțiale personalității lui Manole, care mărturisește: *Între voi două nicio deosebire nu fac.*

Devoranta pasiune pentru creație și dragostea pentru Mira tensionează personajul și îl implică într-un conflict tragic. Jertfa este înfăptuită cu complicitatea ludic-inocentă a Mirei și cu febra alienantă a meșterului, care zidește în stare de transă, cu o frenezie de nestăvilit.

Conflictul latent dintre forțele nevăzute a luat sfârșit, dar multiplicarea conflictelor în universul interior al ziditorului continuă: *Din bucuria vieții am închipuit lăcașul. Cel ce se ridică e din suferința morții.*

Spre deosebire de baladă, unde eroul afirma orgolios că este capabil de o construcție mai impresionantă, aici, prin creație și prin jertfă, Manole s-a anulat ca ființă, s-a înstrăinat de sine, și-a epuizat destinul. Din turla bisericii, trage clopotele și, cu un gest demn de un erou tragic, se aruncă în gol, atras de vaietul din zid.

Mitul se regăsește în drama ***Meșterul Manole***. Întoarcerea la mit are rădăcini adânci în filosofia europeană a timpului, esențială fiind contribuția lui Nietzsche, pentru care întoarcerea la tiparele arhaice este soluția recuperării relației omului cu universul, pierdută din cauza excesului de raționalism.

Având ca punct de plecare balada populară ***Monastirea Argeșului***, drama păstrează numeroase elemente și semnificații ale textului epic, dar aduce și o serie de modificări, generate – pe de-o parte – de viziunea autorului (care „recitește" balada dintr-o perspectivă nouă) și – pe de altă parte – de necesitățile impuse de realizarea tensiunii dramatice.

Pentru Blaga, mitul este *una din cele mai vechi încercări de revelare a misterului, prin îmbogățirea faptelor cu conținutul lor uman*. În consecință, autorul va deplasa accentul asupra *conținutului uman*, păstrând valoarea lui generală, arhetipală.

Referințele spațio-temporale sunt furnizate într-o didascalie autonomă, care preia rolul expozițiunii. Acțiunea dramei se petrece *pe Argeș în jos..., în timp mitic românesc*, necesar situației arhetipale, ieșită din temporalitatea istorică. Acțiunea începe brusc, cu intriga. Se poate vorbi despre o intrigă exterioară, preluată din baladă, care este generată de surparea zidurilor, dar şi despre o intrigă interioară: conflictul din sufletul lui Manole, care nu poate alege între biserică și Mira.

Concluzie

Dramatismul profund al acestei creaţii expresioniste este dat de transpunerea conflictelor din planul exterior în conştiinţa unui personaj-simbol, condiţia tragică a creatorului, deopotrivă ales al sorţii şi damnat de ea. În ***Meşterul Manole,*** construcția subiectului este susținută de un dramatism constant, dat de adversitățile *latente* şi *declarate*, cum afirma Adrian Marino.

2. Proba orală

1.

În epoca noastră marcată de televiziunile comerciale, „poporul" a preluat puterea prin intermediul telecomenzii şi a cerut „să se vadă pe sine" la TV, nu (doar) moderatori, intelectuali şi *showmen* profesionişti. Au apărut aşadar producții în care protagoniştii sunt oameni obişnuiți: uneori puşi în situații-limită (precum în transmisiuni de tipul Survivor), alteori în situații de viață cotidiană (precum în emisiunile despre bărbați care îşi înşală nevestele, despre familii care fac „schimb de mame" etc.). Iluzia realității i-a dat publicului satisfacția că a devenit cu adevărat personajul principal la TV. Inutil să adăugăm că e doar o iluzie: emisiunile de tip *reality-show* conțin o mare şi rafinată tehnică a montajului, rezultatul unui complicat proces de refabricare a realității.

Emisiunile de acest tip – plus marele număr de concursuri gen „şi tu poți deveni vedetă" – au închis cercul şi sunt semnul clar al crizei finale prin care trece „televiziunea-aşa-cum-o-ştiam": telespectatorii-protagonişti se privesc „pe ei înşişi" cu problemele lor cu tot şi vor sfârşi prin a se plictisi de această oglindire mediatică a banalității. Acelaşi fenomen se petrece pe internet. Oricine este un potențial „producător de conținut" pe care îl poate plasa în rețea. Prin intermediul unui blog, oricine poate deveni „autor", făcându-şi publice impresiile şi ideile, povestind ce a visat azi-noapte sau dacă micul dejun i-a provocat indigestie, comentând filme şi cărți, exprimându-şi opiniile politice ş.a.m.d. Prin Facebook şi altele asemenea s-au născut „rețele sociale" care îi pun pe oameni în legătură cu semeni de-ai lor care au idei, interese, pasiuni comune. Prin asta (şi prin altele, multe altele), existența omului de azi „se mută" tot mai mult în rețea.

(Mircea Vasilescu, ***Iar moare cultura?***)

[Citeşte cu voce tare textul.]

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situația de comunicare din textul dat.

a. Precizează tema şi două idei, pe care le consideri importante, identificate de tine în text.

b. Menționează caracteristicile stilului funcțional identificat în textul dat.

c. Consideri că registrul stilistic utilizat de autor (*standard, colocvial, specializat* etc.) este adecvat scopului comunicării? Dacă răspunsul este DA, explică motivele opțiunii tale. Dacă răspunsul este NU, precizează motivele inadecvării.

2. Susţine un discurs, de 3–5 minute, în care, pe baza valorilor şi a convingerilor personale, să prezinţi un punct de vedere pro sau contra ideilor susţinute de Mircea Vasilescu.

2.

De multă vreme, în România (şi nu numai în România) studiile clasice sunt în suferinţă. Greaca a dispărut din programele şcolare, deşi amplasamentul nostru geografic, istoria noastră şi religia noastră ar fi trebuit să-i acorde o atenţie specială. Latina a pierdut de asemenea teren, în ciuda orgoliilor noastre de moştenitori ai Romei, rătăciţi într-o mare slavă. Nimeni nu mai are timp şi înclinaţie pentru învăţarea „limbilor moarte", resimţite ca străine de duhul modernităţii şi al progresului. Ei bine, într-o ţară hiper-civilizată cum e Germania, o ţară în care nici limba, nici tradiţiile locale nu trimit la Bizanţ sau la latinitate, asistăm, dintr-odată, la un reviriment al apetitului pentru greacă şi latină. În vreme ce în anul şcolar 1999/2000 un elev din patru opta pentru studiul limbii latine, acum aceeaşi opţiune apare la un elev din trei. Interesul pentru greacă a crescut şi el în ultimii opt ani. [...] Profesorii şi elevii vorbesc despre virtuţile redescoperite ale studiilor clasice cu un entuziasm de care ar fi grozav să ne lăsăm contaminaţi. „Greaca şi latina sunt, prin superioara lor complexitate, un bun antrenament pentru gândirea diferenţiată şi pentru capacitatea de judecată." „Limba latină intensifică puterea de concentrare şi stabilitatea mentală şi consolidează gândirea analitică." „Greaca e o limbă minunată, imaginativă, plină de culoare." A o cunoaşte e „a respira un pic de eternitate". O solidă formaţie clasică se impune ca foarte utilă şi pentru naturile pragmatice. Ea constituie o excelentă temelie de cultură generală. În plus, fără greacă nu ai acces la meserii cum sunt teologia, arheologia, istoria veche, iar fără latină nu te poţi ilustra onorabil în istoria artei, filologie, orientalistică.

(Andrei Pleşu, ***Greaca şi latina***)

[Citeşte cu voce tare textul.]

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situaţia de comunicare din textul dat.

a. Precizează tema şi două idei, pe care le consideri importante, identificate de tine în text.

b. Alege din lista următoare tipul textului de mai sus, precizând şi două caracteristici ale acestuia: *narativ*, *descriptiv*, *informativ*, *argumentativ*.

c. Consideri că registrul stilistic utilizat de autor (*standard*, *colocvial*, *specializat* etc.) este adecvat scopului comunicării? Dacă răspunsul este DA, explică motivele opţiunii tale. Dacă răspunsul este NU, precizează motivele inadecvării.

2. Susţine un discurs, de 3-5 minute, în care, pe baza valorilor şi a convingerilor personale, să prezinţi un punct de vedere pro sau contra ideilor susţinute de Andrei Pleşu.

3.

Sunt peste douăzeci de ani de-atunci.

Locuiam într-o casă unde trăsese în gazdă un actor, vara director de teatru în provincie. Văzându-mă că citeam într-una, actorul îmi zise cu un fel de mândrie:

– Îți place să te ocupi cu literatura... Am şi eu un băiat în trupă care citeşte mult; este foarte învățat, ştie nemțeşte şi are mare talent: face poezii; ne-a făcut câteva cuplete minunate. Eu crez că ți-ar face plăcere să-l cunoşti.

Şi-mi povesti cum găsise într-un otel din Giurgiu pe acel băiat – care slujea în curte şi la grajd – culcat în fân şi citind în gura mare pe Schiller. În ieslele grajdului, la o parte, era un geamantan – biblioteca băiatului – plin cu cărți nemțeşti. Băiatul era foarte blând, de treabă, nu avea niciun vițiu. Era străin de departe, zicea el, dar nu voia să spuie de unde. Se vedea bine a fi copil de oameni, ajuns aci din cine ştie ce împrejurare. Actorul îi propuse să-l ia sufler, cu şapte galbeni pe lună, şi băiatul primi cu bucurie. Îşi luase biblioteca şi acuma se afla în Bucureşti. [...]

Eram foarte curios să-l cunosc. Nu ştiu pentru ce, îmi închipuiam pe tânărul aventurar ca pe o ființă extraordinară, un erou, un viitor om mare. [...]

Tânărul sosi.

Era o frumusețe! O figură clasică încadrată de nişte plete mari negre; o frunte înaltă şi senină; nişte ochi mari – la aceste ferestre ale sufletului se vedea că cineva este înăuntru; un zâmbet blând şi adânc melancolic. Avea aerul unui sfânt tânăr coborât dintr-o veche icoană, un copil predestinat durerii, pe chipul căruia se vedea scrisul unor chinuri viitoare.

– Mă recomand, Mihail Eminescu.

Aşa l-am cunoscut eu.

(I.L. Caragiale, ***În Nirvana****)

* *nirvana, s.f.* – (În religia budistă, în filozofia indiană etc.) stare de fericire realizată prin eliberarea de grijile vieții, de suferințe şi prin contopirea sufletului individual cu esența divină, cu ajutorul contemplației şi al ascezei.

[Citeşte cu voce tare textul.]

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situația de comunicare din textul dat:

a. Precizează perspectiva şi intențiile autorului, în textul de mai sus.

b. Prezintă particularitățile stilului funcțional în care a fost redactat textul.

c. Portretul tânărului Eminescu, schițat de Caragiale, coincide cu propria ta reprezentare despre poet? Dacă răspunsul este DA, motivează-ți acordul. Dacă răspunsul este NU, prezintă propria ta viziune asupra poetului.

2. Susține un discurs, de 3-5 minute, în care să prezinți un punct de vedere despre scopul comunicării şi mesajul textului, valorificând şi sugestiile oferite de titlu.

4.

Nu ştiu cum ar fi putut suna vocea lui Eminescu. În principiu, ea ar fi putut fi înregistrată cu un fonograf, dispozitiv inventat în 1877 de Edison, pe când Eminescu avea 27 de ani. Simt un gol în stomac când îmi imaginez că aş fi putut auzi vocea acestui om, care pentru noi e obscurizat de mit şi adulaţie, cele mai sigure instrumente de falsificare. Era o voce melodioasă şi plăcută de tenor, evocată adeseori de contemporani. Datorită ei, Eminescu era lectorul oficial al *Junimii*: nu-şi citea în şedinţele cenaclului numai poeziile sale, ci şi pe ale celorlalţi poeţi. Textele sale le citea monoton, de parcă ar fi aparţinut altcuiva, „ridicându-şi cu duioşie ochii în podea", cum scrie cu umor Iacob Negruzzi. În schimb, accentua fiecare nuanţă din poeziile celorlalţi. Fără-ndoială, păstra un audibil accent moldovenesc chiar şi în perioada bucureşteană (în poezia sa, „crânguri" rimează cu „singuri"...). [...] Totuşi, dacă l-am fi auzit vorbind pe stradă, cu un amic, absolut nimic nu ne-ar fi atras atenţia. Vorbea simplu, aproape popular, cum se vede în corespondenţa sa cu Veronica. Scrisorile lui le-ar fi putut scrie oricine. Nu e nici urmă din marele poet acolo. E şi firesc: cu cât un om se poartă şi arată mai mult ca un artist, cu atât sunt mai mici şansele să fie unul autentic. Eminescu era simplu şi direct, cu nimic „poetic" în maniere. Dimpotrivă, la teatru râdea în hohote, indecent de tare, deranjându-i pe spectatori. Lăsau de dorit şi manierele lui la masă. Sigur că lucrurile astea sunt triviale şi n-au nicio legatură cu geniul artistic, dar dacă vrem cu adevărat, dacă vrem cu disperare să ni-l apropiem pe acest om, să ni-l putem închipui „aşa cum a fost" (şi disperarea vine din totala conştiinţă a imposibilităţii acestui lucru), fiecare amănunt de acest fel contează.

(Mircea Cărtărescu, ***Cum i-am cunoscut...***)

[Citeşte cu voce tare textul.]

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situaţia de comunicare din textul dat.

- **a.** Precizează tema şi două idei, pe care le consideri importante, identificate de tine în text.
- **b.** Indică registrul stilistic utilizat de autor şi menţionează elementele sale definitorii.
- **c.** Portretul lui Eminescu, schiţat în textul dat, coincide cu propria ta reprezentare despre poet? Dacă răspunsul este DA, motivează-ţi acordul. Dacă răspunsul este NU, prezintă propria ta viziune asupra poetului.

2. Susţine un discurs, de 3–5 minute, în care, valorificând atât textul dat, cât şi propriile tale lecturi, să-ţi exprimi o opinie argumentată (pro sau contra) despre afirmaţia lui Mircea Cărtărescu: *Sigur că lucrurile astea sunt triviale şi n-au nicio legatură cu geniul artistic, dar dacă vrem cu adevărat, dacă vrem cu disperare să ni-l apropiem pe acest om, să ni-l putem închipui „aşa cum a fost"* (*şi disperarea vine din totala conştiinţă a imposibilităţii acestui lucru*), *fiecare amănunt de acest fel contează.*

5.

A nu răspunde la telefonul mobil devine tot mai des o adevărată infracţiune. Este clar, vrei să ascunzi ceva. Poate fi şi un semn evident al răcirii relaţiei (de prietenie sau dragoste), chiar al inamiciţiei. Căci telefonul, devenind mobil, are drept principal scop acela de a-l plimba cu tine peste tot. Dar oare telefonul mobil nu-ţi îngrădeşte libertatea, făcându-te disponibil mereu pentru toată lumea? Mobilul a devenit azi un obiect indispensabil oamenilor, dar nu sunt deloc sigur că asta îi face mai fericiţi. Mai implicaţi în concret, da, dar şi mai puţin visători, căci realitatea trage de noi cu fiecare apel pe care-l recepţionăm.

Odinioară, comunicarea îşi păstra magia ei. Declaraţiile de dragoste se făceau altfel decât la telefon sau printr-un mesaj (*te plak-eshti foarte funy eshim together la un suk?*). Oamenii îşi trimeteau scrisori care erau transportate cale de sute şi mii de kilometri în poştalioane sau vagoane de tren, ajungând la destinatar după săptămâni, dacă nu după luni bune. Acea comunicare cred că avea cu adevărat valoare. Era aşteptată şi preţuită. E minunat că am ajuns la un stadiu al comunicării în care ea este liberă, abundentă, dar întrebarea e dacă nu cumva această inflaţie degradează calitatea informaţiei, făcând-o tot mai obositoare pentru om.

(Codruţ Constantinescu, ***Superofertă: comunicare nelimitată***)

[Citeşte cu voce tare textul.]

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situaţia de comunicare din textul dat.

a. Precizează tema şi două idei, pe care le consideri importante, identificate de tine în text.

b. Indică două tipuri de limbaj prezente în text şi menţionează, pentru fiecare, elementele definitorii.

c. Consideri că registrul stilistic utilizat de autor (*standard, colocvial, specializat* etc.) este adecvat scopului comunicării? Dacă răspunsul este DA, explică motivele opţiunii tale. Dacă răspunsul este NU, precizează motivele inadecvării.

2. Susţine un discurs, de 3–5 minute, în care, pe baza valorilor şi a convingerilor personale, să prezinţi un punct de vedere pro sau contra ideii susţinute de Codruţ Constantinescu.

6.

La ce sunt bune cărţile? Îmi vine să răspund: la totul şi la nimic. Poţi trăi foarte bine fără să citeşti. Milioane de oameni n-au deschis niciodată o carte. A vrea să le explici ce pierd e totuna cu a explica unui surd frumuseţea muzicii lui Mozart. În ce mă priveşte, mă număr printre cei care nu pot trăi fără cărţi. Sunt un vicios al lecturii. Am nevoie să citesc aşa cum am nevoie să mănânc şi să beau. Hrana pe care mi-o oferă lectura îmi este la fel de indispensabilă ca şi aceea materială. Resimt fiecare zi fără o carte ca pe o zi pierdută. Înainte de a mă culca seara, îndată ce mă trezesc, dimineața, în călătorii, ba chiar şi în tramvai, pretutindeni şi oricând citesc. Nu mă pot închipui fără să țin în mână o carte. Îmi e uneori de ajuns s-o răsfoiesc. Gestul mecanic al cititului mă satisface adesea. Când era foarte bătrân, tata nu mai citea decât romane polițiste: aceleaşi, de mai multe ori. Le uita şi le relua. Aşa fac şi eu cu unele cărți. Am uitat uneori ce am citit în ele. Am uitat alteori că le-am citit. Plăcerea lecturii rămâne de fiecare dată întreagă. În cele mai multe cazuri le țin minte perfect şi aş putea să vorbesc la nesfârşit despre ele, fără să le am dinainte, fără să le deschid şi să le ordonez [...]. Pe cele noi le aştept cu sufletul la gură. Curiozitatea nu m-a părăsit niciodată. O carte nouă e lucrul cel mai frumos care mi se poate întâmpla. Sufletul mi-e vesel, oho, pentru că n-am citit toate cărțile.

(Nicolae Manolescu, ***Viață şi cărți***)

[Citeşte cu voce tare textul.]

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situația de comunicare din textul dat.

a. Precizează două elemente (idei, argumente, fapte, opinii), pe care le consideri a fi de referință pentru conținutul textului, implicite sau explicit formulate.

b. Indică registrul stilistic utilizat de autor şi menționează elementele sale definitorii.

c. Eşti de acord cu afirmația *Poți trăi foarte bine fără să citeşti*? Dacă răspunsul este DA, explică motivele aprobării tale. Dacă răspunsul este NU, motivează-ți dezacordul.

2. Susține un discurs, de 3–5 minute, în care, pe baza valorilor şi a convingerilor personale, să oferi un răspuns argumentat la întrebarea *La ce sunt bune cărțile?*

7.

Ce înseamnă a fi modern? Ce este modernismul? Din punctul de vedere al părții tehnice sau materiale a vieții, problema modernismului e foarte limpede. Din acest punct de vedere, este modern aeroplanul, automobilul, luntrea motorică sau caloriferul. Aceste toate, fără îndoială, sunt mai bune şi mai prețioase decât bunioară căruța poştei sau luntrile cu vâsle. Cu cât mai mult ne îndepărtăm însă de lumea valorilor materiale, cu atât mai anevoioasă devine soluțiunea oricărei chestii. [...] Pe terenul vieții materiale se poate spune că ceea ce se iveşte mai târziu e mai modern. Aici modernismul indică totodată şi un fel de superioritate: aranjamentul tehnic al vieții de azi nu numai e mai modern, dar este şi mai bun ca acel de acum cincizeci sau zece ani.

Pe cât ne apropiem însă mai mult de manifestările intelectuale ale vieții, pe atât mai anevoioasă devine constatarea superiorității. Nu este, de pildă, evident că orice perioadă artistică sau literară nouă este superioară celor premergătoare. Aici, deseori, după o generație eminentă urmează una mai slabă, după o epocă strălucită, una mai puțin luminoasă. [...]

Din toate acestea rezultă că avem a face cu două feluri de modernism. Unul nu este decât manifestarea spiritului timpului în operele literare. Exemple: eroul romanului în automobil, nuvele care se sfârşesc cu accidente de aeroplan. Însă din acest punct de vedere, modernismul nu înseamnă niciodată superioritate față de trecut. Căci, evident, nu acea dramă e mai bună în care se telefonează mai mult. [...]

Adevăratul modernism este acela care produce valori estetice îmbrăcate în spiritul timpului, dar cu un nivel mai înalt decât cel al epocilor precedente. El trebuie să-şi însuşească organiceşte tot ce s-a alcătuit înaintea sa şi să-şi mai adauge de la sine ceea ce are. Acest adaos este modernismul adevărat.

(Liviu Rebreanu, ***Modernismul***)

[Citeşte cu voce tare textul.]

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situația de comunicare din textul dat.

a. Formulează ideile principale, corespunzătoare paragrafelor textului.

b. Evidențiază construcția discursului argumentativ în textul dat (*structuri, conectori şi tehnici argumentative*).

c. Eşti de acord cu afirmația *aranjamentul tehnic al vieții de azi nu numai e mai modern, dar este şi mai bun ca acel de acum cincizeci sau zece ani?* Dacă răspunsul este DA, explică motivele aprobării tale. Dacă răspunsul este NU, motivează-ți dezacordul.

2. Susține un discurs, de 3–5 minute, în care, pe baza valorilor şi a convingerilor personale, să oferi un răspuns argumentat la una dintre cele două întrebări din debutul textului: *Ce înseamnă a fi modern? Ce este modernismul?*

8.

Nu se poate să nu fi primit zeci de astfel de urări copleşitoare: „Bucuria vine din lucruri mărunte, liniştea din suflet, iar căldura din inimă! Vă doresc să aveți parte de toate, alături de familie şi cei dragi!" Sau: „Pentru că viața este o piesă de teatru minunată, să vă jucați rolul cu înțelepciune şi să aveți un 2010 cu sănătate, realizări şi iubire!" [...] şi lista ar putea continua.

Ce au în comun toate aceste urări? Desigur, toate sunt electronice (anul acesta am mai primit doar trei cărți poştale!). Dar cel mai important lucru este că, de fapt, ele nu ți se adresează *ție*! Toate – sau aproape toate – sunt rezultatul unui click care face transferul de pe o listă generică de mesaje spre o listă generală de adresanți. A, uite, Ionescu ce-o mai fi făcând? Hai să-i trimit şi lui un mesaj! – şi click, Ionescu primeşte o urare. Aceeaşi ca şi ceilalți din memoria mobilului sau a calculatorului. Se cheamă însă că te-ai gândit la el! Dar oare cu adevărat la „el"?...

Sărbătorile, cu unitatea lor clasică de spațiu, timp şi acțiune centrată pe familie, s-au descompus în „servicii" specializate îndeplinite la cerere de către experți străini. Poți să-ți comanzi cadourile online, poți să-ți închiriezi un Moş Crăciun şi, iată, poți chiar să-ți alegi sentimente festive potrivite dintr-un *meniu à la carte* oferit de firme specializate. [...]

Fiecare dintre noi, fiecare dintre ei, expeditori şi *andrisanți*, suntem puncte pe traseul unei memorii electronice care ne conectează ca puncte distincte, şi nu ca persoane diferite. Grupurile (de rude, de prieteni) se metamorfozează *în* sau sunt înlocuite astfel *de* rețele, care nivelează totul. [...]

Ce vremuri! – ar putea exclama unii. Să nu-mi spuneţi că nu aţi răspuns majorităţii felicitărilor primite de sărbători, simţindu-vă astfel membrii anonimi ai unei comunităţi în expansiune!

(Vintilă Mihăilescu, ***Surfing de sărbători***)

[Citeşte cu voce tare textul.]

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situația de comunicare din textul dat.

a. Precizează tema şi două idei, pe care le consideri importante, identificate de tine în text.

b. Indică registrul stilistic utilizat de autor şi menţionează elementele sale definitorii.

c. Eşti de acord cu afirmaţia *Sărbătorile, cu unitatea lor clasică de spaţiu, timp şi acţiune centrată pe familie, s-au descompus în „servicii" specializate îndeplinite la cerere de către experți străini?* Dacă răspunsul este DA, explică motivele aprobării tale. Dacă răspunsul este NU, motivează-ți dezacordul.

2. Susține un discurs, de 3–5 minute, în care, pe baza valorilor şi a convingerilor personale, să prezinți un punct de vedere pro sau contra ideilor susținute de Vintilă Mihăilescu.

9.

Stăm toată ziua pe bloguri şi ardem gazul. Cineva trebuie să mai facă şi treabă. Cuiva trebuie să-i pese. Mereu mi-au plăcut pensionarii (şi nu numai) care intrau în direct în emisiuni de radio sau TV despre fotbal sau despre orice şi reclamau: „Pe aleea Dumbrăvița din Sectorul şase, cum vii dinspre Drumul Taberei 34, pe mâna dreaptă, imediat după Pâine, se lucrează la o conductă de trei săptămâni. Muncitorii dorm în cozile hârlețelor zi lumină, iar lucrarea nu avansează.... În atenția organelor abilitate... Nu se poate aşa ceva... tra-la-la..." Ei, uite, un domn cu blog a filmat un gheizer pus la dispoziție prin bunăvoința celor de la Apa Nova.

Deci se poate să avem blogări în slujba comunității. Aproape de oameni, împreună cu ei. Încă mai caut un blog al administratorilor de blog, de felul celor care umblă să caute oameni buni de „băgat la întreținere", aşa cum blogării caută vizitatori. Sperăm să apară şi cei care-ți ridcă ştergătoarele la blog dacă nu sunt mulțumiți.

La colegul Eugen Istodor, pe blog, aflu că a mâncat trei felii de tobă. Ei, ce să-ți povestesc! Eu sunt mult mai şmecher. Am mâncat trei felii de icre negre. Şi nu oricum, ci pe un ziar cu anunțuri scris de Heidegger. Vezi, tată!

(***Blog de blog***)

[Citeşte cu voce tare textul.]

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situația de comunicare din textul dat.

a. Precizează elementele situaţiei de comunicare în textul dat (*emițător, receptor, cod, canal, mesaj*).

b. Prezintă două dintre faptele de limbă identificate în textul dat (la alegere dintre nivelurile: *ortografic și de punctuație, morfosintactic, lexico-semantic, stilistico-textual*).

c. Ești de acord cu afirmația *Stăm toată ziua pe bloguri și ardem gazul?* Dacă răspunsul este DA, explică motivele aprobării tale. Dacă răspunsul este NU, motivează-ți dezacordul.

2. Susține un discurs, de 3–5 minute, în care, pe baza valorilor și a convingerilor personale, să prezinți un punct de vedere pro sau contra ideilor susținute de autor.

10.

A mai trecut o vară, iar începe anul universitar. Facultățile „grele" din Universitate, Fizică, Matematică, Chimie, se zbat în aceeași lipsă deja cronică de studenți. Încercăm, cum putem și cum ne pricepem, să aducem studenți. [...] Facem ce și cât putem. Dar nu cred că dacă vom intensifica propaganda în licee – și o s-o facem –, dacă vom avea mai multe cămine – avea-vom oare? –, dacă vom primeni programe și planuri de învățământ – am făcut-o, în parte –, facultatea se va umple.

Rana e mult prea adâncă. Sunt convins că, așa cum mulți spun, o parte din vină pentru situația asta o are felul în care sunt predate științele, matematica în special, în școală. Dar și dacă s-ar schimba totul și s-ar preda aceste discipline ca-n visele mele frumoase – fără exagerări tehnice și teoretice, cu explicarea legăturilor dintre discipline, cu aplicații, cu accentuarea laturilor euristică*, istorică și, mai ales, ludică –, tot nu cred că s-ar îmbunătăți sensibil situația noastră. [...]

Cred că este vorba, în primul rând, de un reflex al fugii generale de efort susținut, de construcție temeinică și de durată, care-și arată cu greu și târziu roadele. Nu te bagi la o facultate grea, atunci când ai la îndemână sumedenie altele la care diploma de licență se ia ușor, cea de master și mai ușor, iar de doctorat nu mai vorbesc. [...]

Pe de altă parte, firmele angajează la grămadă, pe orice post, pe oricine, indiferent de specializare. S-ar zice că există câteva facultăți jolly-joker cu care mergi la sigur oriunde. Mă rog, aproape oriunde: nu chiar în fabrică, acolo e nevoie – surprize, surprize – de ingineri. De aceea concurența cea mai mare e la facultățile „serioase": de Administrație și afaceri, Drept, Finanțe, plus Psihologia, Sociologia... „numai ramuri înalt productive".

(Liviu Ornea, ***E toamnă iar***)

* *euristică s.f.* – metodă de studiu bazată pe descoperirea de fapte noi; arta de a duce o dispută cu scopul de a descoperi adevărul.

[Citește cu voce tare textul.]

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situația de comunicare din textul dat.

a. Formulează ideile principale, corespunzătoare paragrafelor textului.

b. Evidențiază construcția discursului argumentativ în textul dat (*structuri, conectori și tehnici argumentative*).

c. Eşti de acord cu afirmaţia lui Liviu Ornea conform căreia motivul pentru care mulţi absolvenţi de liceu ocolesc înscrierea la *facultăţile „grele“* este, *în primul rând, un reflex al fugii generale de efort susţinut, de construcţie temeinică şi de durată, care-şi arată cu greu şi târziu roadele*? Dacă răspunsul este DA, explică motivele aprobării tale. Dacă răspunsul este NU, motivează-ţi dezacordul.

2. Susţine un discurs, de 3–5 minute, în care să-ţi prezinţi proiectele de viitor, argumentându-ţi opţiunile.

11.

În toleranţa faţă de abaterile de la norme, întemeiată pe ideea – în esenţă corectă – că erorile de azi ar putea deveni normele de mâine, fiecare comentator are probabil limite personale şi idiosincrazii inevitabile. Trebuie să mărturisesc că între abuzurile vechi şi răspândite e unul cu care nu mă pot obişnui şi pe care îl găsesc insuportabil: folosirea lui „şi“ după adverbul de comparaţie „ca“, în structuri non-comparative („lucrează ca şi medic“). [...] Deşi în principiu îmbinările fixe nu trebuie să fie logice, în acest caz lipsa de adecvare e prea evidentă. Poate că iritantă este chiar mania actuală a evitării cu orice preţ a cacofoniei. Până să devină o problemă stilistică vitală, cacofonia apărea la mai toţi autorii importanţi. Evitarea ei nu e o normă retorică atemporală şi internaţională; la noi, durează doar de câteva generaţii, şi-a inventat între timp reguli şi excepţii ferme, dar ar putea să şi dispară la un moment dat. E de altfel abuzivă reducerea cacofoniei la un singur tip de asociere sonoră, evocatoare a câtorva cuvinte tabuizate. Supărătoare e desigur lipsa de motivaţie semantică a „soluţiei“. Chiar în structurile comparative, unde „ca“ poate fi substituit de secvenţa „ca şi“, echivalenţa nu e perfectă: „ca şi“ presupune sau subliniază ideea de suplimentare, de repetiţie, de reapariţie a unei trăsături („a lucrat şi azi ca şi ieri“), valoarea de insistenţă a lui „şi“ fiind derivată din semnificaţia „de asemenea“. Se ştie că de la asemenea echivalenţe aparente „ca şi“ s-a extins – din dorinţa de evitare a cacofoniei – şi asupra construcţiilor în care valoarea lui „ca“ e cu totul diferită. Substituţia lui „ca“ prin „ca şi“ e soluţia comodă şi antipatică, pe care vorbitorii ar putea să o evite recurgând pur şi simplu la reformulări ale frazei.

(Rodica Zafiu, ***Obsesiile cacofoniei***)

[Citeşte cu voce tare textul.]

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situaţia de comunicare din textul dat.

a. Precizează tema şi două idei, pe care le consideri importante, identificate de tine în text.

b. Alege din lista următoare tipul textului de mai sus, precizând şi două caracteristici ale acestuia: *narativ, descriptiv, informativ, argumentativ.*

c. Eşti de acord cu afirmaţia Rodicăi Zafiu că *folosirea lui „şi“ după adverbul de comparaţie „ca“, în structuri non-comparative („lucrează ca şi medic“)* poate fi *insu-*

portabilă pentru partenerul de dialog? Dacă răspunsul este DA, explică motivele aprobării tale. Dacă răspunsul este NU, motivează-ţi dezacordul.

2. Susţine un discurs, de 3–5 minute, în care, pe baza valorilor şi a convingerilor personale, să prezinţi un punct de vedere pro sau contra importanţei cunoaşterii normelor limbii literare şi a respectării acestora în orice tip de comunicare.

12.

Sub acest titlu, publicaţia *Deci*, editată de *Academia Caţavencu* şi cu sprijinul Fundaţiei Anonimul, reia un joc inventat în prima parte a secolului trecut de Gide şi Valéry. E vorba de a numi cele zece cărţi pe care le-ai lua cu tine pe o insulă pustie.

În pofida aparenţelor, jocul cu pricina are o mare doză de seriozitate. Eu cred că poţi analiza, pornind de la titlurile indicate de fiecare, nu doar nişte gusturi în materie de lectură, dar şi felul în care doreşte fiecare să fie perceput. Nu sunt sigur de onestitatea absolută a răspunsurilor. În astfel de cazuri, oarecare paradă, mască, afectare par obligatorii. Nu sunt sigur nici măcar de mine însumi: cele zece titluri aparţin oare cărţilor care m-au format, celor pe care le consider fundamentale pentru cultura lumii sau unora cu care, pur şi simplu, îmi place să mă laud. Am făcut, recunosc, efortul de a nu-mi falsifica preferinţele. Am dat o listă de preferinţe strict personale. Nu una care să rezulte neapărat din judecata criticului literar. Şi cu atât mai puţin una de cărţi pe care criticul le consideră inevitabile dintr-o istorie a literaturilor. Cu precizarea că am avut în vedere exclusiv opere literare.

Fie-mi permis să încerc să-mi privesc lista proprie ca pe una care mă caracterizează. [...]

Ce concluzie trag eu de aici? Am alcătuit absolut spontan lista... (Nu în sensul că nu m-am gândit înainte, dar în acela că n-am făcut niciun fel de, cum să spun, calcul cultural, că nu mi-am propus o anumită configuraţie şi nicio anumită impresie.) În principiu, ea este sinceră, dacă sinceritatea are vreo valoare în probleme de gust ori de judecată critică, ambele supuse unui cod cultural sau unei mode. Şi primul uimit de cum arată sunt eu însumi.

(Nicolae Manolescu, ***Biblioteca de zece cărţi***)

[Citeşte cu voce tare textul.]

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situaţia de comunicare din textul dat.

a. Precizează două elemente (idei, argumente, fapte, opinii), pe care le consideri a fi de referinţă pentru conţinutul textului, implicite sau explicit formulate.

b. Alege din lista următoare tipul textului de mai sus, precizând şi două caracteristici ale acestuia: *narativ, descriptiv, informativ, argumentativ.*

c. Eşti de acord cu afirmaţia lui Nicolae Manolescu *Eu cred că poţi analiza, pornind de la titlurile indicate de fiecare, nu doar nişte gusturi în materie de lectură, dar şi felul în care doreşte fiecare să fie perceput*? Dacă răspunsul este DA, explică motivele aprobării tale. Dacă răspunsul este NU, motivează-ţi dezacordul.

2. Susţine un discurs, de 3-5 minute, în care, pe baza valorilor şi a convingerilor personale, să enumeri titlurile a cinci cărţi (precum şi a autorilor acestora) *pe care le-ai lua cu tine pe o insulă pustie*, justificându-ţi totodată, succint, opţiunile.

13.

Formele nesimţirii curente sunt din ce în ce mai bine slujite de cuceririle tehnicii. Cercetătorului american Martin Cooper nu i-a trecut niciodată prin minte că invenţia sa nu va fi doar un mijloc de comunicare nestingherită, ci şi o modalitate de potenţare a mojiciei. La ora actuală telefonul mobil, zis şi celular, zis şi portabil este parte integrantă a identităţii nesimţitului. Cu el la centură, nesimţitul ştie că nu mai e singur în asaltul întreprins asupra normelor fireşti de convieţuire. În compania unui prieten atât de mic, dar atât de statornic, nicio redută nu mai pare inexpugnabilă. „Daţi-mi un mobil şi nimic n-o să mai fie cum a fost" este mottoul nesimţitului.

Mobilul este folosit când vrei şi mai ales când nu vrei. Îl auzi la Ateneu, chiar când Horia Alexandrescu ridică bagheta şi anunţă începerea simfoniei. Îl auzi la conferinţa de presă a lui Placido Domingo, înainte ca oaspetele să răspundă unei întrebări puse de ziarişti. Îl auzi la biserică, exact când preotul vorbeşte despre locul cu verdeaţă unde s-a mutat robul lui Dumnezeu. Îl auzi la şcoală, pe banca elevului. [...]

În sălile de conferinţe, în saloanele de spital şi în sălile de spectacol, amfitrionii exasperaţi au început să lipească foi A4 pe care stă scris negru pe alb rugămintea expresă de închidere a telefoanelor mobile. Efectul e nul. E ca şi cum ai vrea să fotografiezi vântul. E ca şi cum ai implora o cascadă să se oprească. [...] Cum adică să-ţi închizi mobilul? Atunci ce rost are să-l ţii la tine? Doar aşa ca să plăteşti un abonament degeaba? Poftim tupeu. Nu, nu. Aţi calculat greşit. Nu nesimţitul se pliază pe cutumele celorlalţi, ci invers.

(Radu Paraschivescu, ***Ghidul nesimţitului. Telefonul mobil, zis şi celular, zis şi portabil***)

[Citeşte cu voce tare textul.]

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situaţia de comunicare din textul dat.

a. Alege din lista următoare tipul textului de mai sus, precizând şi două caracteristici ale acestuia: *narativ, descriptiv, informativ, argumentativ*.

b. Indică registrul stilistic utilizat de autor şi menţionează elementele sale definitorii.

c. Eşti de acord cu afirmaţia lui Radu Paraschivescu *Formele nesimţirii curente sunt din ce în ce mai bine slujite de cuceririle tehnicii*? Dacă răspunsul este DA, explică motivele aprobării tale. Dacă răspunsul este NU, motivează-ţi dezacordul.

2. Susţine un discurs, de 3–5 minute, în care, pe baza valorilor şi a convingerilor personale, să oferi un răspuns la întrebările *Cum adică să-ţi închizi mobilul? Atunci ce rost are să-l ţii la tine?*

14.

Organizaţia non-guvernamentală ARAS (Asociaţia Română Anti-Sida) a fost înfiinţată în 1992 de un grup de tineri voluntari care şi-au propus: informarea şi educarea tuturor categoriilor de populaţie asupra pericolului reprezentat de SIDA şi asupra mijloacelor de prevenire a infecţiei cu HIV; promovarea atitudinii de sprijin faţă de persoanele deja infectate sau bolnave, apărarea drepturilor şi intereselor acestora; oferirea de asistenţă materială, morală şi psihologică pentru persoanele infectate sau bolnave şi pentru familiile acestora.

Cum poate deveni cineva voluntar la ARAS? Trebuie să dea un telefon la biroul ARAS din oricare filială ori să trimită un mesaj la aras@arasnet.ro Linia telefonică SIDA Helpline (0.800.800.033) poate oferi numerele de telefon ale tuturor birourilor ARAS. Se stabileşte apoi o întâlnire pentru interviu cu coordonatorul voluntarilor; înainte de interviu, „candidaţii" pot participa la întâlniri ale voluntarilor, pentru a simţi atmosfera şi a înţelege care sunt activităţile, regulile etc. Minorii trebuie să aibă acordul scris al părinţilor.

Care sunt criteriile de selecţie? Oricine este binevenit în grupul voluntarilor; interviul încearcă să identifice persoanele rasiste, homofobe, pe cele care practică orice fel de discriminare, persoanele cu flexibilitate scăzută. Coordonatorul voluntarilor poate totuşi credita suplimentar un candidat care dovedeşte că deţine resurse pentru a-şi modifica, în timp, atitudinile de acest tip.

Ce face concret un voluntar? Aproape toţi voluntarii ARAS sunt elevi de liceu şi studenţi; aceştia participă la activităţi de educaţie pentru prevenirea HIV/SIDA în licee, în tabere şcolare, în cluburi, la educaţie prin teatru, la SIDA Helpline. Unii au fost implicaţi şi în activităţi ale grupurilor de tineri afectaţi de HIV/SIDA, numai cu acceptul celor din urmă. Pentru acest tip de activitate se selectează voluntarii care dovedesc maximă seriozitate şi capacitate de a păstra confidenţialitatea cu privire la identitatea persoanelor din grup.

Care sunt avantajele pentru un voluntar? Un voluntar ARAS nu are alte avantaje decât oportunităţile de dezvoltare personală şi de integrare socială.

Ce îl motivează să rămână? Sentimentul de apartenenţă la grup, satisfacţia cu privire la formarea teoretică şi la propria eficienţă în desfăşurarea activităţilor, gratitudinea beneficiarilor.

Care sunt abilităţile pe care şi le dezvoltă? Abilitatea de comunicare, de evaluare a situaţiilor şi luare a deciziilor, toate acestea cu răsunet în ameliorarea imaginii de sine şi creşterea încrederii.

Cere voluntariatul sacrificii? Campaniile sunt activităţi care solicită nu numai mentalul, ci şi fizicul; voluntarului implicat în aceste activităţi i se cere să fie energic, dinamic, rezistent la efort. Voluntariatul cere timp, dar la ARAS acordăm atenţie flexibilităţii orarului activităţilor şi adecvării cu programul voluntarilor.

(*Asociaţia Română Anti-Sida*)

[Citeşte cu voce tare textul.]

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situaţia de comunicare din textul dat.

a. Precizează tema şi scopul comunicării în textul citat.
b. Argumentează rolul propoziţiilor interogative din text.
c. Explică motivul pentru care ai intenţiona să devii/ nu ai intenţiona să devii voluntar al ARAS.

2. Susţine un discurs, de 3–5 minute, în care, pe baza valorilor şi a convingerilor personale, să prezinţi un punct de vedere argumentat despre importanţa acţiunilor de voluntariat în societatea de azi.

15.

Dintre puterile exercitate social, singura care nu doreşte stabilirea unei mai mari puteri asupra celuilalt, singura care nu aspiră să se sporească pe ea în detrimentul celui asupra căruia se exercită, este puterea medicală. [...] Că este aşa o dovedeşte acea particularitate a voinţei de-a îngriji, anume că reuşeşte să depăşească aspectele dezagreabile, uneori repulsive, ale activităţilor medicale. Tot aşa cum unei mame nu-i e silă să schimbe scutecele unui copil, nici medicului sau infirmierei nu-i repugnă cele mai dificile şi mai dezgustătoare aspecte ale profesiei. Fireşte, realitatea aduce multe corective acestei scheme ideale. Înainte de toate, profesiunile de îngrijire, şi mai cu seamă cariera de medic, aduc reputaţie şi sunt relativ bine plătite. „Doctorii fără arginţi" – Cosma şi Damian – au fost canonizaţi, ceea ce este o dovadă că nu-i găseşti pe toate drumurile. Această atitudine premială faţă de medicină aduce alte motivaţii în profesie. Medicina este şi calea spre prestigiul social. În fine, medicina este, intelectual vorbind, o profesie excitantă şi va atrage pe cei care vor să rezolve misterele naturii. Aceste „impurităţi" nu sunt cu necesitate frâne către profesarea unei medicini oneste şi eficiente. Cu o singură condiţie: coexistenţa vocaţiei de-a îngriji. Inşii care nu au această fibră „maternă" nu au ce căuta în profesiile medicale. [...]

Pe de altă parte, puterea medicală întâlneşte dificultăţi legate de exercitarea ei în cadrul unor instituţii. Instituţiile – spitalele, în cazul dat – sunt medii în care se exercită numeroase competiţii pentru putere. Voinţa de-a schimba ierarhiile stabilite, mişcările orizontale şi verticale în sânul echipelor sunt inerente profesiei. Ca şi în cazul cavalerilor Graalului, care uitaseră ţelul lor primordial (găsirea obiectului sfânt, a pocalului în care a fost cules sângele lui Cristos), acest ordin cavaleresc de tip special care este ordinul medical uită câteodată menirea lui particulară, îngrijirea, pentru a se epuiza în luptele instituţionale. Repet: *îngrijirea, nu vindecarea*. Orice medic bun ştie că nu trebuie să trăiască în obsesia vindecării bolnavului. Aceasta ar duce la o greşeală fatală, aceea că indivizii de la care nu se poate obţine o *restitutio ad integrum* ar trebui abandonaţi. Vindecarea este eventuală, rareori completă. Optica corectă este îngrijirea. După ea vine salvarea vieţii [...] şi numai la urmă vindecarea, adică recuperarea acelei normalităţi ideale care este sănătatea. M-aş bucura dacă aceste câteva rânduri ar cădea sub ochii celor ce încep să practice profesii ale îngrijirii sau se pregătesc să le studieze.

(dr. Ion VIANU, ***Despre puterea medicală***)

[Citeşte cu voce tare textul.]

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situaţia de comunicare din textul dat.

a. Precizează perspectiva şi intenţiile autorului, în textul de mai sus.
b. Prezintă tehnicile şi structurile argumentative identificate în textul citat.
c. Exprimă-ţi o opinie argumentată despre una dintre ideile exprimate de Ion Vianu în ***Despre puterea medicală.***

2. Susţine un discurs, de 3–5 minute, în care să prezinţi punctul tău de vedere despre relaţia pacient – medic.

16.

Am fost invitat să vorbesc despre *Ce înseamnă să fii european*. Vă mărturisesc că nu îmi este uşor să dau un răspuns, pentru că sunt deja european: e o stare firească, pe care nu simt nevoia să o definesc. Cum aţi răspunde dacă v-aş întreba *Ce înseamnă să fii român?* Poate v-aţi referi la limba română şi mi-aţi spune că să fii român înseamnă să vorbeşti româneşte. Prin analogie însă, nu putem spune că a fi european înseamnă să vorbeşti europeană, pentru că nu există o limbă europeană, ci 22 de limbi oficiale. De altminteri, sunt cetăţeni români în România care nu vorbesc româneşte acasă. Sunt ei mai puţin români? [...] Iată deci câteva capcane ale definiţiei de european. De aceea, m-aş îndepărta de ele, pentru a defini calitatea de european prin împărtăşirea unui set de valori. Cu alte cuvinte, *a fi european înseamnă a împărtăşi valori europene. Care sunt aceste valori? Cine şi când le-a inventat? Sunt ele şi valorile voastre?* Pentru a da un răspuns la aceste întrebări, vă propun să ne uităm puţin la istoria Uniunii Europene. Uniunea a apărut din nevoia de a nu mai avea niciodată un război mondial. Planul, visul a fost integrarea voluntară a economiilor Europei atât de strâns, încât războiul să nu mai fie o opţiune. Şi a reuşit, iar succesul se traduce într-o valoare europeană clară şi palpabilă: *pacea*. Între statele membre nu au mai existat războaie după 1950. O altă valoare, care a venit ca un produs secundar al primei este *prosperitatea*. Modelul economic integraţionist al UE a dus nu numai la dezvoltarea economică în unele ţări membre, ci la o creştere în toate ţările membre, şi, în timp, la reducerea decalajelor dintre regiunile mai bogate şi cele mai sărace ale Uniunii. Cum s-a reuşit acest lucru? Prin aplicarea concretă a unei alte valori europene: *solidaritatea*. Solidaritatea celui care are mai mult cu cel care are mai puţin, solidaritatea celui mai norocos cu cel cu mai puţine şanse. S-a făcut astfel marele salt de la modelul de dezvoltare învingător-învins la modelul prin care toată lumea are de câştigat. *Pace, prosperitate, solidaritate*. Iată doar trei valori ale Uniunii Europene care chiar şi singure pot explica de ce aceasta a devenit de-a lungul istoriei sale un magnet pentru restul continentului. Tot mai multe state şi-au dorit să aplice acelaşi model pentru a se putea bucura de aceste valori. Dar ele nu sunt singurele valori europene. O altă valoare, la care ţineţi mai ales voi, tinerii este *libertatea*: libertatea de expresie, libertatea de asociere, libertatea de a studia şi a munci în orice alt stat membru al Uniunii. [...]

(***Conferinţa domnului Jonathan Scheele, 27 aprilie 2005***)

[Citeşte cu voce tare textul.]

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situaţia de comunicare din textul dat.

a. Evidenţiază construcţia discursului argumentativ în fragmentul citat (*structuri, conectori şi tehnici argumentative*).

b. Prezintă caracteristicile stilului funcţional în care este redactat textul dat.

c. Consideri că aderarea României la UE a fost o acţiune politică benefică pentru ţara noastră? Dacă răspunsul este DA, explică motivele aprobării tale. Dacă răspunsul este NU, motivează-ţi dezacordul.

2. Susţine un discurs, de 3–5 minute, în care să-ţi exprimi opinia despre importanţa uneia dintre *valorile europene* enumerate de domnul Jonathan Scheele.

17.

Ziariştii de la *Washington Post* s-au gândit să facă un experiment sociologic: au dus la metrou un virtuoz cu o vioară Stradivarius, ca să vadă ce fac oamenii. Răspunsul: nimic! Joshua Bell e unul dintre marii violonişti ai lumii. De câţiva ani cântă pe un Stradivarius de patru milioane de dolari. Ziariştii l-au pus să cânte incognito, pentru nişte mărunţiş aruncat într-o cutie, într-o staţie de metrou din Washington, să vadă reacţia trecătorilor.

Vineri, 12 ianuarie, oră de vârf la metroul din Washington. Un tip cântă la vioară în blugi şi cămaşă, cu o şapcă de baseball pe cap. Instrumentul se întâmpla să fie un Stradivarius din 1713, iar violonistul – nimeni altul decât Joshua Bell. Cei mai puţin pasionaţi de muzica clasică îşi vor aminti poate de filmul ***Vioara roşie***: ei bine, Bell este cel care interpretează o bună parte din piesele de pe coloana sonoră. Cu trei zile înainte de scena de la metrou, violonistul umpluse sala de la Boston Symphony Hall, unde se intrase cu 100 de dolari biletul. Leonard Slatkin, dirijorul National Symphony Orchestra din Washington, îşi dăduse cu părerea că violonistul putea strânge cam 150 de dolari la metrou, iar că dintre miile de trecători, câteva zeci tot se vor opri să-l asculte. N-a fost să fie! Bell a cântat patruzeci şi ceva de minute, iar lumea şi-a văzut de drum. După calculele celor de la *Washington Post*, care au filmat tot „concertul", pe lânga Bell au trecut 1070 de persoane. Dintre acestea, doar 27 i-au dat bani, majoritatea fără să se oprească din mers. În total, marele violonist american a strâns 32 de dolari. Trecătorii nu s-au prins că auzeau piese de Bach şi de Schubert, interpretate pe faimosul Stradivarius, acelaşi pe care Bell îl folosise pentru a înregistra un CD care se vânduse în peste cinci milioane de de exemplare, în întreaga lumea.

(***Nimeni nu are timp pentru frumuseţe***)

[Citeşte cu voce tare textul.]

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situaţia de comunicare din textul dat.

a. Comentează relaţia dintre titlul şi tema textului.

b. Ilustrează, pe baza textului dat, unul dintre registrele stilistice ale limbii (de exemplu: *popular, cult, scris, oral; arhaic, regional, colocvial, argou, jargon*).

c. Exprimă-ţi opinia despre adevărul afirmaţiei-titlu: ***Nimeni nu are timp pentru frumuseţe***.

2. Susţine un discurs, de 3–5 minute, în care, imaginându-ţi că ai fi fost unul dintre trecătorii din metroul washingtonian în minutele în care Joshua Bell cânta la vioara sa Stradivarius, să-ţi descrii comportamentul, motivându-l.

18.

La 17 ani [...] prin lectură descopeream lumea (lumea ca mănunchi de posibilităţi şi ca structură de imagini), mă descopeream şi pe mine însumi, dar lectura însăşi, esenţa ei misteroasă, creativitatea ei secretă îmi scăpau. Citind, eram desigur atent la ce citeam (uneori până la absorbţie) şi totuşi, într-un alt sens, eram neatent: căci foloseam – ca să reiau o analogie proustiană – instrumentele optice oferite de textele pe care le citeam pentru a privi cu ajutorul lor lumea dinăuntru, dar nici măcar nu-mi trecea prin cap să încerc să aflu cum sunt ele făcute sau să încerc să produc eu însumi astfel de instrumente. Scriam, dar scrisul meu nu venea din adâncimea tainică a lecturii – din perspectiva morală pe care-o deschide aceasta – ci se mulţumea să imite sau să descrie efectele ei secundare. Abia târziu am învăţat să citesc activ ţi-aş zice *scriptic* – scriind sau rescriind mental textul citit, intrând în dialog cu el, interogându-l şi răspunzând întrebărilor explicite sau implicite cărora el însuşi încearcă, în felul lui, să le răspundă. Acest proces de fapt nu s-a încheiat nici astăzi. Fără îndoială, modul scriptic de a citi nu-i nici singurul dezirabil şi poate nici cel mai înalt. Fără dimensiunea ei fantastică sau fără cea introspectivă, lectura şi-ar pierde din farmecul şi din complexitatea care-o fac asemănătoare, în ciuda imaterialităţii sale, vieţii însăşi. Tot atât de adevărat e însă că lectura pe care am numit-o scriptică este în mai mare măsură creatoare decât celelalte; căci ea creează nu numai un nou text, fie el virtual, dar şi, pentru acest text, un nou cititor, o nouă ipostază a acelui *cititor făţarnic, – tu, semenul meu, – frate!* [este vorba de versul final al poeziei ***Prefaţă***, care deschide volumul ***Florile răului***] al lui Baudelaire, un nou alter ego şi o nouă dimensiune a înţelegerii ca act de creaţie conştient de sine.

(Matei Călinescu. Ion Vianu, ***Amintiri în dialog***)

[Citeşte cu voce tare textul.]

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situaţia de comunicare din textul dat.

a. Precizează tema şi două idei, pe care le consideri importante, identificate de tine în text.

b. Menţionează caracteristicile stilului funcţional identificat în textul dat.

c. Consideri că afirmaţia memorialistului, *La 17 ani* [...] *prin lectură descopeream lumea* [...], *mă descopeream şi pe mine însumi*, ţi s-ar potrivi şi ţie? Dacă răspunsul este DA, explică motivele aprobării tale. Dacă răspunsul este NU, motivează-ţi dezacordul.

2. Susţine un discurs, de 3–5 minute, în care să prezinţi rolul pe care îl au cărţile în viaţa ta.

19.

Le datorez mult cărţilor. Ele m-au apropiat de viaţă mai mult decât viaţa însăşi. [...] „aventura conştiinţei mele" a început nu printr-o întâmplare anume, ci anume printr-o lectură. Cartea care mi-a semnat, la vreo 14 ani, buletinul de cititor se numeşte **Moromeţii**. [...]

Nu ţin minte dacă primele pagini mi-au făcut o impresie deosebită, dar presupun că nu. Dar, într-o bună dimineaţă – bună, într-adevăr! – , am citit scena conversaţiei lui Moromete cu Tudor Bălosu şi, cum se spune, am tresărit. Nu ştiu cărei reacţii îi corespunde acest cuvânt, poate chiar unei tresăriri, dar în cazul de faţă, nu cred să fi fost vorba de aşa ceva. Dacă nu mai ţin minte cum s-a manifestat surpriza, în schimb, ţin foarte bine minte [...] consecinţele. Întâi a fost vorba de recunoaştere. Identificam voci pe care le ascultasem de nenumărate ori, fără să le dau atenţie, la mine la ţară; identificam un anume gen de umor cu care eram familiarizată şi încă ceva pe deasupra: sunetul necunoscut al literaturii însăşi, care se îndura să-şi arate chipul real. Scena respectivă o văzusem şi o auzisem de nenumărate ori, o trăisem chiar, dar acolo în carte, era nesfârşit mai frumoasă pentru că avea un înţeles.

[...] Am rămas fidelă acestei literaturi pentru că şi ea mi-a rămas mie fidelă. Găseam întotdeauna în ea ceea ce căutam sau ceea ce speram să găsesc. [...] Datorită **Moromeţilor** am învăţat să citesc, şi cariera mea de cititor, ca să nu spun profesiunea, a devenit ceea ce trebuia.

Nu pot să explic prea bine miracolul pe care lectura l-a săvârşit adeseori cu mine. Dar îi datorez multe zile care, adunate, fac ani buni.

(Tia Şerbănescu, ***Femeia din fotografie – Jurnal 1987–1989***)

[Citeşte cu voce tare textul.]

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situaţia de comunicare din textul dat.

a. Precizează tema şi două idei, pe care le consideri importante, identificate de tine în text.

b. Evidenţiază construcţia discursului argumentativ în textul dat (*structuri, conectori şi tehnici argumentative*).

c. Consideri că registrul stilistic utilizat de autor (*standard, colocvial, specializat* etc.) este adecvat scopului comunicării? Dacă răspunsul este DA, explică motivele opţiunii tale. Dacă răspunsul este NU, precizează motivele inadecvării.

2. Susţine un discurs, de 3–5 minute, în care, pe baza valorilor şi a convingerilor personale, să prezinţi rolul formativ al lecturii în viaţa unui om.

20.

Tabloul minții tinerilor e un tablou pointilist: informații disparate, niciun fel de unificare, ceea ce face ca informațiile să se piardă, să fie uitate – așa se întâmplă cu tot ce nu e integrat într-o perspectivă mai largă. Or, literatura română nu poate fi ruptă de literatura universală, [...] dar nici istoria universală nu poate fi ruptă de literatura universală, de filosofie sau de alte științe umaniste (despre care elevii află câte ceva în liceu).

Mai e și o altă parte a lucrurilor: calculatorul și televiziunea încurajează procese mentale cu bătaie scurtă – gândirea gen „clip" (publicitar sau muzical) și discontinuitatea; or, acesta e chiar simptomul unor maladii neuropsihice. Important e să-i ajuți pe cei foarte tineri să se concentreze asupra unui spațiu mai vast și pe o durată mai lungă. Sigur, e mai ușor să asculți un clip muzical de două minute, decât o simfonie de Bruckner. Aici, în discuție nu mai e doar integrarea cunoștințelor, ci și tipul de procese mentale pe care le stimulezi prin lărgirea perspectivei – gândirea cu bătaie lungă e importantă și pentru cei care vor urma o carieră științifică sau tehnică. [...]

Generațiile de dinainte de război studiau temeinic greaca și latina la școală. Nu vreau să spun că limbile clasice ar trebui reintroduse în programa generală – ar fi prea mult și, probabil, inactual. Numai că învățând greaca și latina, cei din trecut citeau din Homer, Sofocle sau Vergilius – cunoșteau deci universul mitologic (și nu numai), care continuă să ne hrănească, ce-i drept, pe căi mai curând indirecte. Studiul literaturii universale ar putea suplini în oarece măsură dispariția limbilor clasice din orizontul tinerilor. Măcar să știe ce e cu Ulise, Enea, Oedip și alții ca ei, care bântuie și în lumea de azi. Altminteri, dezorientarea sporește.

(Vlad Zografi, ***Gândirea cu bătaie lungă***)

[Citește cu voce tare textul.]

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situația de comunicare din textul dat:

a. Precizează tema și două idei, pe care le consideri importante, identificate de tine în text.

b. Alege din lista următoare tipul textului de mai sus, precizând și două caracteristici ale acestuia: narativ, descriptiv, informativ, argumentativ.

c. Consideri că registrul stilistic utilizat de autor (*standard, colocvial, specializat* etc.) este adecvat scopului comunicării? Dacă răspunsul este DA, explică motivele opțiunii tale. Dacă răspunsul este NU, precizează motivele inadecvării.

2. Susține un discurs, de 3–5 minute, în care să prezinți un punct de vedere despre scopul comunicării și mesajul textului.

II

PREGĂTIREA EXAMENULUI

1. Proba scrisă
    - 1.1. Precizările MECTS privind proba scrisă
    - 1.2. Evaluarea la disciplina Limba şi literatura română în cadrul examenului național de bacalaureat 2012. Proba E. a.
    - 1.3. Subiecte date la examenul de bacalaureat 2011, însoțite de bareme de evaluare şi de notare (Proba E. a. Proba scrisă la Limba şi literatura română)
        - 1.3.1. Sesiunea iunie–iulie 2011
        - 1.3.2. Sesiunea august 2011
    - 1.4. Sugestii şi recomandări privind rezolvarea subiectelor pentru proba scrisă
    - 1.5. Utilizarea celor mai frecvente verbe de comandă
    - 1.6. Mic dicționar de termeni literari

2. Proba orală
    - 2.1. Precizările MECTS privind proba orală
    - 2.2. Grila descriptorilor competenței de comunicare orală în limba română

1. Proba scrisă

1.1. Precizările MECTS privind proba scrisă

COMPETENŢE DE EVALUAT

Prin susţinerea examenului de bacalaureat la această disciplină, elevii trebuie să facă dovada competenţelor dobândite atât în ciclul inferior de liceu, cât şi în cel superior (clasele a IX-a – a XII-a), prin raportare la conţinuturile parcurse în cele două cicluri liceale.

În conformitate cu programa de bacalaureat la disciplina limba şi literatura română, candidaţii vor fi capabili:

- să utilizeze tehnicile de redactare şi formele exprimării scrise, adecvându-le situaţiei de comunicare, pentru a elabora diferite tipuri de texte;
- să identifice particularităţile şi funcţiile stilistice ale limbii în receptarea diferitelor tipuri de texte;
- să recepteze adecvat sensul/ sensurile unui mesaj scris;
- să utilizeze adecvat şi să explice rolul achiziţiilor lingvistice în producerea şi în receptarea diverselor tipuri de texte scrise;
- să identifice tema şi modul de reflectare a acesteia în textele studiate/ la prima vedere;
- să identifice şi să analizeze principalele componente de structură, de compoziţie şi de limbaj specifice textului narativ/ dramatic/ poetic;
- să compare viziunile despre lume, despre condiţia umană sau despre artă, reflectate în textele literare/ nonliterare;
- să interpreteze textele studiate sau la prima vedere, prin prisma propriilor valori şi a propriei experienţe de lectură;
- să identifice şi să explice relaţiile dintre diferitele opere literare şi contextul cultural în care au apărut;
- să construiască o viziune de ansamblu asupra fenomenului cultural românesc, prin integrarea şi relaţionarea cunoştinţelor asimilate anterior;
- să identifice structurile în texte literare şi nonliterare studiate sau la prima vedere;

- să argumenteze un punct de vedere cu privire la textele literare şi nonliterare studiate/ la prima vedere;
- să compare şi să evalueze argumente diferite pentru a formula judecăţi proprii.

STRUCTURA PROBEI SCRISE

Proba scrisă la limba şi literatura română conţine 3 tipuri de subiecte:

1. Subiectul I cuprinde un text literar studiat/ la prima vedere, care aparţine unuia dintre genurile: liric, epic, dramatic. Tipuri de cerinţe:
   - **Menţionează** câte un sinonim/ antonim/ omonim pentru sensul din text al cuvintelor indicate;
   - **Prezintă** rolul semnelor de punctuaţie din structura indicată;
   - **Scrie** două expresii/ locuţiuni care conţin partea de vorbire indicată;
   - **Identifică** tema/ motivul/ viziunea despre lume din fragmentul citat;
   - **Transcrie** o secvenţă care conţine o imagine artistică (vizuală, olfactivă, auditivă etc.)
   - **Selectează** una/ două sintagme care sugerează dimensiunea spaţială, temporală/ dimensiunea morală a personajului în fragmentul citat (în funcţie de tipul textului);
   - **Explică** semnificaţia a două figuri de stil diferite/ unui element de compoziţie/ unei indicaţii a autorului;
   - **Comentează**, în 6 – 10 rânduri, secvenţa indicată;
   - **Ilustrează**, în 4 – 6 rânduri, o caracteristică a speciei literare/ tipului de text din care face parte fragmentul citat.
2. Subiectul al II-lea cuprinde un text de tip aforistic/ critic. Cerinţă:
   - elaborarea unui text de tip argumentativ, cu dimensiunea de 15–30 de rânduri, prin raportare la textul suport.
3. Subiectul al III-lea conţine ca tip de cerinţă elaborarea unui eseu structurat, ce vizează aspecte de analiză tematică, structurală, stilistică a operelor studiate, aparţinând autorilor canonici/ speciilor literare menţionate.

PRECIZĂRI PRIVIND EVALUAREA

Elaborarea baremului/ schemei de corectare şi notare se concretizează în stabilirea punctajului pentru fiecare item, iar în cazul itemilor subiectivi, ce presupun un nivel ridicat de originalitate în elaborarea răspunsurilor, pentru componentele fiecărui item în parte.

Punctajul final se obţine prin adunarea celor 90 de puncte (30 de puncte pentru fiecare tip de subiect) cu 10 puncte din oficiu.

1.2. Evaluarea la disciplina Limba şi literatura română în cadrul examenului naţional de bacalaureat 2012

Proba E. a.

Introducere

Proba scrisă la Limba şi literatura română reprezintă o probă comună pentru elevii de la toate filierele, profilurile şi specializările, cu durata de 180 de minute.

Structura probei scrise la disciplina Limba şi literatura română

Proba scrisă este alcătuită din trei subiecte:

1. Subiectul I are ca suport un text literar studiat/ la prima vedere care aparţine unuia dintre genurile: liric, epic, dramatic. Tipuri de itemi: semiobiectivi cu răspuns scurt şi cu răspuns elaborat.
2. Subiectul al II-lea, constând în elaborarea unui text argumentativ, are ca suport un text de tip aforistic. Subiectul constă într-un item subiectiv de tip eseu liber.
3. Subiectul al III-lea, constând în elaborarea unui eseu structurat, vizează aspecte de analiză tematică, structurală, stilistică, a operelor studiate ce aparţin autorilor canonici/ speciilor literare menţionate în programa de bacalaureat.

Competenţe de evaluat la disciplina Limba şi literatura română

Prin susţinerea examenului de bacalaureat la această disciplină, candidaţii trebuie să facă dovada competenţelor dobândite în clasele a IX-a – a XII-a, prin raportare la conţinuturile parcurse, în conformitate cu programa de bacalaureat la disciplina Limba şi literatura română, aprobată prin OMECTS nr. 4800/ 31.VIII.2010:

- Utilizarea adecvată a tehnicilor de redactare şi a formelor exprimării scrise compatibile cu situaţia de comunicare în elaborarea unor texte diverse;
- Identificarea particularităţilor şi a funcţiilor stilistice ale limbii în receptarea diferitelor tipuri de mesaje/ texte;
- Identificarea particularităţilor şi a funcţiilor stilistice ale limbii în receptarea diferitelor tipuri de mesaje/ texte;

- Receptarea adecvată a sensului/ sensurilor unui mesaj transmis prin diferite tipuri de mesaje scrise;
- Utilizarea adecvată a achiziţiilor lingvistice în producerea şi în receptarea diverselor texte scrise, cu explicarea rolului acestora în construirea mesajului;
- Identificarea temei şi a modului de reflectare a acesteia în textele studiate sau în texte la prima vedere;
- Identificarea şi analiza principalelor componente de structură, de compoziție şi de limbaj specifice textelor narative, epice şi dramatice;
- Compararea unor viziuni despre lume, despre condiția umană sau despre artă reflectate în texte literare, nonliterare sau în alte arte;
- Interpretarea textelor studiate sau la prima vedere prin prisma propriilor valori şi a propriei experienţe de lectură;
- Identificarea şi explicarea relațiilor dintre opere literare şi contextul cultural în care au apărut acestea;
- Construirea unei viziuni de ansamblu asupra fenomenului cultural românesc, prin integrarea şi relaționarea cunoştinţelor asimilate;
- Identificarea structurilor argumentative în texte literare şi nonliterare studiate sau la prima vedere;
- Argumentarea unui punct de vedere privind textele literare şi nonliterare studiate sau la prima vedere;
- Compararea şi evaluarea unor argumente diferite, pentru formularea unor judecăţi proprii.

Precizări privind evaluarea probei scrise la disciplina Limba şi literatura română

Baremul de corectare şi de notare alocă un anumit punctaj fiecărui item. Punctajul final se obţine prin însumarea celor 90 de puncte (30 de puncte pentru fiecare tip de subiect) cu cele 10 puncte din oficiu.

1.3. Subiecte date la examenul de bacalaureat 2011, însoţite de bareme de evaluare şi de notare

(Proba E. a. Proba scrisă la Limba şi literatura română)

1.3.1. Sesiunea iunie–iulie 2011

- **Toate subiectele (I, II şi III) sunt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.**
- **Timpul efectiv de lucru este de 3 ore.**

SUBIECTUL I **(30 de puncte)**

Se dă următorul text:

Mi-am dat seama că nu se gândea întotdeauna la o eventuală despărţire; asemenea gânduri, cumplite, le respingea cu dârzenie întreaga ei fiinţă. Dar bănuia că viaţa aceasta, trăită împreună clipă de clipă, miracolul acela, a două făpturi necontenit prezente una pentru alta, nu va putea dura. Îşi dădea seama, zărindu-mă uneori în faţa raftului cu cărţi, că în curând mă va cuprinde vechea mea patimă, şi că atunci munca mă va fura de lângă ea ceasuri şi zile întregi. Ştia că setea mea de creaţie, de scris, a fost numai adormită, că ea nu va putea fi definitiv stinsă. Se împăcase cu acest destin – despărţirea noastră pentru lungi, chinuitoare intervale – dar l-ar fi voit cât mai târziu împlinit. Câteodată îşi spunea că e imorală cu dragostea ei strivitoare, că un om nu poate trăi fără să muncească şi mai ales un artist nu are dreptul să-şi îngroape talentul într-o dragoste fericită, şi pentru fiinţa ei cinstită îndoielile acestea erau chinuitoare. Dar întotdeauna sfârşea prin a-şi spune că, moral sau imoral, bine sau rău, toate acestea n-au nimic de-a face cu adevărata, tainica dragoste; că întâlnirea noastră este singurul lucru esenţial, real, iar toate celelalte – muncă, creaţie, talent, onoare şi câte vor mai fi – nu preţuiesc nimic, căci toate sunt zădărnicii omeneşti ale pământului...

(Mircea Eliade, ***Nuntă în cer***)

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe, cu privire la text:

1. Numeşte câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: *despărţire, patimă.* **2 puncte**
2. Explică rolul punctelor de suspensie în secvenţa: *căci toate sunt zădărnicii omeneşti ale pământului...* **2 puncte**
3. Construieşte un enunţ în care să foloseşti o locuţiune/expresie care să conţină substantivul *gând.* **2 puncte**
4. Precizează tipul de perspectivă narativă din textul citat. **4 puncte**
5. Transcrie două cuvinte din text care aparţin câmpului semantic al creaţiei. **4 puncte**

6. Notează două motive literare din textul dat. **4 puncte**
7. Prezintă semnificația unei figuri de stil din textul dat. **4 puncte**
8. Menționează două trăsături ale genului epic, ilustrându-le cu exemple din text. **4 puncte**
9. Comentează, în şase – zece rânduri, următoarea secvență din textul dat: *Dar întotdeauna sfârşea prin a-şi spune că, moral sau imoral, bine sau rău, toate acestea n-au nimic de-a face cu adevărata, tainica dragoste; că întâlnirea noastră este singurul lucru esențial, real, iar toate celelalte – muncă, creație, talent, onoare şi câte vor mai fi – nu prețuiesc nimic, căci toate sunt zădărnicii omeneşti ale pământului...* **4 puncte**

SUBIECTUL al II-lea

Scrie un text de tip argumentativ de 15 – 30 de rânduri despre cunoaşterea de sine, pornind de la ideile sugerate de afirmația lui Nichita Stănescu:

A avea un ideal înseamnă a avea o oglindă.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecți structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **8 puncte**
- să redactezi conținutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **16 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuație) şi limita de spațiu indicată. **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/nu sunt de acord cu afirmația.../Autorul are dreptate când afirmă că.../ Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu se consideră ipoteză.

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de două–trei pagini, despre *particularitățile de construcție a personajului* dintr-un *text dramatic* studiat, aparținând unuia dintre autorii canonici: I.L. Caragiale, Camil Petrescu sau Marin Sorescu. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- susținerea unei opinii despre modul în care se reflectă tema textului dramatic în construcția personajului ales;
- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/ conflictele textului dramatic;
- relevarea unei trăsături dominante a personajului, ilustrate prin două episoade/ secvențe dramatice semnificative/ citate comentate;

– ilustrarea a patru elemente de structură şi compoziție ale textului dramatic ales, semnificative pentru tipologia personajului (acțiune, conflict, relații temporale şi spațiale, indicații scenice, tehnici specifice, limbaj, final etc.).

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (organizarea ideilor în scris – 3 puncte; abilități de analiză şi de argumentare – 3 puncte; utilizarea limbii literare – 2 puncte; ortografia – 2 puncte; punctuația – 2 puncte; aşezarea în pagină, lizibilitatea – 1 punct; încadrarea în limita de spațiu indicată – 1 punct). **În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini şi să dezvolte subiectul propus.**

Barem de evaluare şi de notare

- **Se punctează oricare alte formulări/ modalități de rezolvare corectă a cerințelor.**
- **Nu se acordă punctaje intermediare, altele decât cele precizate explicit prin barem. Nu se acordă fracțiuni de punct.**
- **Se acordă 10 puncte din oficiu. Nota finală se calculează prin împărțirea punctajului total acordat pentru lucrare la 10.**

SUBIECTUL I (30 de puncte)

1. câte 1 punct pentru numirea oricăror sinonime pentru sensul din text al cuvintelor date (de exemplu, *despărțire* – separare; *patimă* – pasiune) **2x1p= 2 puncte**

2. explicarea rolului punctelor de suspensie în secvența indicată (de exemplu, marchează efortul meditativ) **2 puncte**

3. construirea oricărui enunț în care se foloseşte corect o locuțiune/ expresie care conține substantivul *gând* **2 puncte**

4. precizarea corectă a tipului de perspectivă narativă (de exemplu, *perspectivă subiectivă*) **4 puncte**

5. câte 2 puncte pentru transcrierea fiecăruia dintre cele două cuvinte care aparțin câmpului semantic indicat **2x2p = 4 puncte**

6. câte 2 puncte pentru notarea fiecăruia dintre cele două motive literare prezente în text (de exemplu, *despărțirea, creația*) **2x2p= 4 puncte**

7. prezentarea adecvată şi nuanțată a semnificației oricărei figuri de stil din textul dat 4p/ prezentare superficială 2p **4 puncte**

8. – câte 1 punct pentru menționarea fiecăreia dintre cele două trăsături ale genului epic, din textul dat (de exemplu, *prezența instanțelor comunicării*

narative – narator, personaje; folosirea narațiunii ca mod de expunere dominant, îmbinate cu monologul interior sau descrierea) **2x1p=2 puncte**
  - câte 1 punct pentru ilustrarea cu exemple din text a fiecăreia dintre cele două trăsături menționate **2x1p=2 puncte**

9. comentare adecvată și nuanțată a secvenței citate, în limita de spațiu indicată 4p/ comentare parțial adecvată sau nerespectarea limitei de spațiu indicate 2p **4 puncte**

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

- structura discursului de tip argumentativ:
  - formulare adecvată a ideilor în scris: text clar organizat, coerent, cu echilibru între cele trei componente: ipoteza, enunțarea și dezvoltarea argumentelor, concluzia 4p/ formulare parțial adecvată 2p **4 puncte**
  - utilizare adecvată a mijloacelor lingvistice utile exprimării unei aprecieri (de exemplu, verbe de opinie, adverbe/ locuțiuni adverbiale de mod folosite ca indici ai subiectivității evaluative, conjuncții/ locuțiuni conjuncționale cu rol argumentativ, utilizate pentru exprimarea raporturilor de tip cauzal, consecutiv, final, concluziv etc., conectori argumentativi) 4p/ utilizare parțial adecvată 2p **4 puncte**
- conținutul argumentării:
  - formularea ipotezei/ a propriei opinii față de problematica propusă [formulările de tipul *Sunt/ nu sunt de acord cu afirmația.../ Autorul are dreptate când afirmă că.../ Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu se consideră ipoteză] **2 puncte**
  - câte 3 puncte pentru enunțarea fiecăruia dintre cele două argumente [pro și/ sau contra] adecvate ipotezei **2x3p=6 puncte**
  - câte 3 puncte pentru dezvoltarea corespunzătoare a fiecăruia dintre argumentele enunțate **2x3p=6 puncte**
  - formularea unei concluzii pertinente **2 puncte**
- respectarea normelor limbii literare și a limitei de spațiu indicate:
  - registrul stilistic adecvat cerinței **1 punct**
  - respectarea normelor de exprimare (0-1 greșeli lexicale sau morfosintactice – 2p.; 2 greșeli – 1p.; 3 sau mai multe greșeli – 0 p.) **2 puncte**
  - respectarea normelor de ortografie și de punctuație (0-1 greșeli ortografice și de punctuație – 2p.; 2 greșeli – 1p.; 3 sau mai multe greșeli – 0 p.) **2 puncte**
  - respectarea limitei de spațiu indicate **1 punct**

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Conţinut – 16 puncte

- susţinerea unei opinii în concordanţă cu cerinţa 4p/ încercare de susţinere a opiniei sau schematism 2p **4 puncte**
- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/ conflictele din textul studiat **4 puncte**
- câte 2 puncte pentru fiecare dintre cele două episoade/ secvenţe dramatice semnificative/ citate comentate, relevante pentru o trăsătură a personajului ales **2x2p=4 puncte**
- câte 1 punct pentru ilustrarea fiecăruia dintre cele patru elemente de structură şi compoziţie ale textului dramatic studiat, semnificative pentru tipologia personajului ales **4x1p= 4 puncte**

Redactare – 14 puncte

- organizarea ideilor în scris **3 puncte**
    - *text clar, organizat, coerent, cu echilibru între cele trei componente: introducere, cuprins şi încheiere, în care construcția paragrafelor subliniază ideile în succesiune logică* – 3 puncte
    - *text parțial organizat, cu dezechilibru între componente, în care construcția paragrafelor nu subliniază ideile în succesiune logică* – 2 puncte
    - *text vag organizat, fără evidențierea trecerii de la o idee la alta* – 1 punct
- abilităţi de analiză şi de argumentare **3 puncte**
    - *relație adecvată idee-argument, utilizare de argumente convingătoare, formulare de judecăți de valoare relevante* – 3 puncte
    - *relație parțial adecvată idee-argument, utilizare de argumente insuficient de convingătoare, formulare de judecăți parțial relevante* – 2 puncte
    - *relație idee-argument inexistentă, idei nerelevante, schematism* – 1 punct
- utilizarea limbii literare (stil şi vocabular potrivite pentru conţinutul eseului, claritatea enunţului, varietatea lexicului, sintaxă adecvată – 2p/ vocabular restrâns, monoton 1p) **2 puncte**
- ortografia (0-1 erori – 2p/ 2 erori – 1p/ 3 sau mai multe erori – 0p) **2 puncte**
- punctuaţia (0-1 erori – 2p/ 2 erori – 1p/ 3 sau mai multe erori – 0p) **2 puncte**
- aşezarea corectă a textului în pagină, lizibilitatea **1 punct**
- încadrarea în limita de spaţiu indicată **1 punct**

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini şi să dezvolte subiectul propus.

1.3.2. Sesiunea august 2011

- **Toate subiectele (I, II şi III) sunt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.**
- **Timpul efectiv de lucru este de 3 ore.**

SUBIECTUL I **(30 de puncte)**

Se dă următorul text:

Birjarul a închis portiţa în urma ei şi, în clinchet de zurgălăi, Adela s-a dus. De pe canapeaua de dinainte, şi-a mai scos capul de câteva ori din landou, cu fluturări de voal – voalul care-mi dezmierdase buzele pe drumul spre Văratic şi pe care de atunci nu şi-l mai pusese niciodată – şi, la o cotitură a drumului, după o dugheană dărăpănată, dispăru într-o singură clipă cea din urmă fluturare a voalului roz.

În acest moment începu trecutul. Ca o muzică de pe alte tărâmuri, reflectată într-un ecou, erau toate câte se petrecuseră în zilele fierbinţi ale verii, care trecuse şi ea... Cetatea Neamţului, Văraticul, Ceahlăul, drumurile pline de soare, nopţile cu lună îmi apăreau acum ca un cortegiu al verii, care defilase repede şi dispăruse după orizont, condus de Adela.

„Fosta, na fost, ori a fost vis?“ Cuvintele astea simple, puţin cam ridicole, scrise cu litere chirilice într-o carte veche de stihuri, mă obsedează.

Mă duc sub copacul mare, unde i-am spus cândva, odinioară... Da, i-am spus... I-am spus stângaci, ofensator de stângaci, subliniind că nu vreau să-i spun, dar i-am spus! Atunci mi-a dat mâna ei mică şi rece şi puţin din braţul ei rotund cu miros de ambră, când i-am simţit inima în pulsul care bătea alarmat sub buzele mele.

(G. Ibrăileanu, *Adela*)

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe, cu privire la text:

1. Numeşte câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: *odinioară*, *alarmat*. **2 puncte**
2. Explică rolul punctelor de suspensie în secvenţa: *Mă duc sub copacul mare, unde i-am spus cândva, odinioară...* **2 puncte**
3. Construieşte un enunţ în care să foloseşti o locuţiune/ expresie care să conţină verbul *a se duce*. **2 puncte**
4. Precizează tipul de perspectivă narativă din textul citat. **4 puncte**
5. Transcrie două cuvinte din text care aparţin câmpului semantic al timpului. **4 puncte**
6. Notează două motive literare din textul dat. **4 puncte**
7. Prezintă rolul interogaţiei retorice din textul dat. **4 puncte**
8. Ilustrează cu exemple din text două trăsături ale genului epic. **4 puncte**
9. Comentează, în şase – zece rânduri, următoarea secvenţă din textul dat: *În acest moment începu trecutul. Ca o muzică de pe alte tărâmuri, reflectată într-un ecou, erau toate câte se petrecuseră în zilele fierbinţi ale verii, care trecuse şi ea...* **4 puncte**

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 15–30 de rânduri despre prietenie, pornind de la ideile sugerate de afirmaţia lui Nichita Stănescu:

Prietenia nu este un dor, ci o prezenţă.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **8 puncte**
- să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/ a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **16 puncte**
- să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limita de spaţiu indicată. **6 puncte**

Atenţie! Formulările de tipul *Sunt/ nu sunt de acord cu afirmaţia.../ Autorul are dreptate când afirmă că.../ Afirmaţia autorului este corectă...* nu se consideră ipoteză.

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de două – trei pagini, în care să prezinţi modul în care se reflectă o temă (banul, destinul, istoria, familia etc.) într-o nuvelă studiată.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidenţierea unei trăsături care face posibilă încadrarea nuvelei într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;
- susţinerea unei opinii despre modul în care tema aleasă este reflectată în nuvela studiată;
- ilustrarea a patru elemente de structură şi de compoziţie ale textului narativ, semnificative pentru tema aleasă (acţiune, conflicte, relaţii temporale şi spaţiale, perspectivă narativă, tehnici narative, incipit, final, limbaj etc.);
- ilustrarea relaţiilor dintre două personaje, prin care tema aleasă se evidenţiază în nuvela studiată.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conţinutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/ reper); pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (organizarea ideilor în scris – 3 puncte; abilităţi de analiză şi de argumentare – 3 puncte; utilizarea limbii literare – 2 puncte; ortografia – 2 puncte; punctuaţia – 2 puncte; aşezarea în pagină, lizibilitatea – 1 punct, încadrarea în limita maximă de spaţiu indicată – 1 punct). **În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini şi să dezvolte subiectul propus.**

Barem de evaluare şi de notare

- **Se punctează oricare alte formulări/ modalităţi de rezolvare corectă a cerinţelor.**
- **Nu se acordă punctaje intermediare, altele decât cele precizate explicit prin barem. Nu se acordă fracţiuni de punct.**
- **Se acordă 10 puncte din oficiu. Nota finală se calculează prin împărţirea punctajului total acordat pentru lucrare la 10.**

SUBIECTUL I **(30 de puncte)**

1. câte 1 punct pentru numirea oricăror sinonime pentru sensul din text al cuvintelor date (de exemplu, *odinioară* – cândva, *alarmat* – accelerat) **2x1p = 2 puncte**
2. explicarea rolului punctelor de suspensie în secvența indicată (de exemplu, *marchează tonul nostalgic al rememorării*) **2 puncte**
3. construirea oricărui enunț în care se foloseşte corect o locuțiune/ expresie care conține verbul *a se duce* **2 puncte**
4. precizarea corectă a tipului de perspectivă narativă (de exemplu, perspectivă subiectivă) **4 puncte**
5. câte 2 puncte pentru transcrierea oricăror două cuvinte din câmpul semantic indicat **2x2p= 4 puncte**
6. câte 2 puncte pentru notarea oricăror două motive literare prezente în text (de exemplu, *amintirea, sărutul*) **2x2p= 4 puncte**
7. prezentarea adecvată şi nuanțată a rolului interogației retorice din textul dat 4p/ prezentare superficială 2p **4 puncte**
8. – câte 1 punct pentru menționarea oricăror două trăsături ale genului epic, prezente în textul dat (de exemplu, *prezența instanțelor comunicării narative – narator, personaje, folosirea narațiunii ca mod de expunere dominant, îmbinat cu monologul interior sau descrierea*) **2x1p=2 puncte**
   – câte 1 punct pentru ilustrarea prin exemple din text a fiecărei trăsături menționate **2x1p=2 puncte**
9. comentarea adecvată şi nuanțată a secvenței citate, în limita de spațiu indicată 4p/ comentare parțial adecvată sau nerespectarea limitei de spațiu indicate 2p **4 puncte**

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

– structura discursului de tip argumentativ:
  - formulare adecvată a ideilor în scris: text clar organizat, coerent, cu echilibru între cele trei componente: ipoteza, enunțarea şi dezvoltarea argumentelor, concluzia 4p/ formulare parțial adecvată 2p **4 puncte**
  - utilizare adecvată a mijloacelor lingvistice utile exprimării unei aprecieri (de exemplu, *verbe de opinie, adverbe/ locuţiuni adverbiale de mod folosite ca indici ai subiectivităţii evaluative, conjuncţii/ locuţiuni conjuncţionale cu rol*

argumentativ, utilizate pentru exprimarea raporturilor de tip cauzal, consecutiv, final, concluziv etc., conectori argumentativi) 4p/ utilizare parțial adecvată 2p **4 puncte**

- conținutul argumentării:
  - formularea ipotezei/ a propriei opinii față de problematica propusă [formulările de tipul *Sunt/ nu sunt de acord cu afirmația.../ Autorul are dreptate când afirmă că.../ Afirmația autorului este corectă...* nu se consideră ipoteză] **2 puncte**
  - câte 3 puncte pentru enunțarea oricăror două argumente [pro și/sau contra] adecvate ipotezei **2x3p=6 puncte**
  - câte 3 puncte pentru dezvoltarea corespunzătoare a fiecăruia dintre argumentele enunțate **2x3p=6 puncte**
  - formularea unei concluzii pertinente **2 puncte**
- respectarea normelor limbii literare și a limitei de spațiu indicate:
  - registrul stilistic adecvat cerinței **1 punct**
  - respectarea normelor de exprimare (0-1 greșeli lexicale sau morfosintactice – 2p.; 2 greșeli – 1p.; 3 sau mai multe greșeli – 0 p.) **2 puncte**
  - respectarea normelor de ortografie și de punctuație (0-1 greșeli ortografice și de punctuație – 2p.; 2 greșeli – 1p.; 3 sau mai multe greșeli – 0 p.) **2 puncte**
  - respectarea limitei de spațiu indicate **1 punct**

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Conținut – 16 puncte

- evidențierea oricărei trăsături a nuvelei pentru care a optat candidatul, care face posibilă încadrarea întro tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau întro orientare tematică **4 puncte**
- susținerea unei opinii în concordanță cu cerința 4p/ încercare de susținere a opiniei, schematism 2p **4 puncte**
- câte 1 punct pentru ilustrarea oricăror patru elemente de structură și compoziție ale textului narativ, semnificative pentru ilustrarea temei alese **4x1p= 4 puncte**
- ilustrarea detaliată și nuanțată a relațiilor dintre două personaje, prin care se evidențiază tema în nuvela aleasă 4p/ ilustrare schematică, ezitantă 2p **4 puncte**

Redactare – 14 puncte

- organizarea ideilor în scris **3 puncte**
  - *Se acordă 3 puncte pentru text clar, organizat, coerent, cu echilibru între cele trei componente: introducere, cuprins și încheiere, în care construcția paragrafelor subliniază ideile în succesiune logică.*
  - *Se acordă 2 puncte pentru text parțial organizat, cu dezechilibru între componente, în care construcția paragrafelor nu subliniază ideile în succesiune logică.*

- *Se acordă 1 punct pentru text vag organizat, fără evidențierea trecerii de la o idee la alta.*

– abilități de analiză și de argumentare **3 puncte**

- *Se acordă 3 puncte pentru relație adecvată ideeargument, utilizare de argumente convingătoare, formulare de judecăți de valoare relevante.*
- *Se acordă 2 puncte pentru relație parțial adecvată ideeargument, utilizare de argumente insuficient de convingătoare, formulare de judecăți parțial relevante.*
- Se acordă 1 punct relație ideeargument inexistentă, idei nerelevante, schematism.

– utilizarea limbii literare (stil și vocabular potrivite pentru conținutul eseului, claritate a enunțului, varietate a lexicului, sintaxă adecvată – 2p/ vocabular restrâns, monoton 1p) **2 puncte**

– ortografia (01 erori – 2p/ 2 erori – 1p/ 3 sau mai multe erori – 0p) **2 puncte**

– punctuația (01 erori – 2p/ 2 erori – 1p/ 3 sau mai multe erori – 0p) **2 puncte**

– așezarea corectă a textului în pagină, lizibilitatea **1 punct**

– încadrarea în limita maximă de spațiu indicată **1 punct**

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.

1.4. Sugestii şi recomandări privind rezolvarea subiectelor pentru proba scrisă

Structura subiectelor pentru proba scrisă a examenului de bacalaureat 2012 este următoarea:

- **Subiectul I (30 de puncte)** vizează înţelegerea unui text la prima vedere. Pe baza acestuia, se formulează 9 cerinţe, prin care vor fi evaluate abilităţi şi competenţe prevăzute în programa de examen precum: modul în care candidatul este capabil *să identifice* particularitățile și funcțiile stilistice ale limbii, *să recepteze* adecvat sensul unui mesaj scris, *să identifice* tema și modul de reflectare a acesteia în text, *să identifice* şi *să analizeze* elemente de compoziție și de structură specifice limbajului narativ, poetic și dramatic, *să compare* viziuni despre lume, despre condiția umană, despre artă, reflectate în diferite tipuri de texte, *să interpreteze* texte diverse, *să argumenteze* un punct de vedere, *să evalueze* argumente diferite și *să formuleze* judecăți de valoare etc.

Observaţii:

➢ Fiecare cerință debutează cu un verb „de comandă" (*menționează, prezintă, scrie, identifică, transcrie, selectează, explică, ilustrează, comentează* etc.), identificarea corectă a sensului acestuia fiind esențială pentru formularea răspunsurilor.

➢ Răspunsurile pentru fiecare cerinţă trebuie redactate punctual şi nu integrate sub forma unei „compuneri".

➢ Cu excepția situațiilor menționate expres în cerință, nu există o limită de cuvinte/ rânduri pentru formularea răspunsurilor. Dar chiar și în situația în care aceasta este menționată, candidatul trebuie să se încadreze în limita minimă, nicio precizare din baremul de rezolvare nemenționând că depășirea ei atrage după sine depunctarea.

- **Subiectul al II-lea (30 de puncte)** presupune redactarea unui text de tip argumentativ, de 15–30 de rânduri, prin raportare la un text-suport aforistic sau critic.

Observaţii:

➢ Trebuie avută în vedere adecvarea răspunsului la cerinţă.

➢ Este necesară respectarea convenţiilor textului de tip argumentativ (care are ca punct de plecare o ipoteză; dezvoltarea eseului este necesar să conţină argumente pro şi contra, exemple etc., iar concluzia, să întărească ipoteza prin reluarea ei în mod nuanțat. Trebuie folosite de asemenea mijloace lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri. Este vorba de verbe de opinie: *a crede, a considera, a presupune* etc.; de adverbe/ locuţiuni adverbiale de mod folosite ca indici ai subiectivităţii evaluative: *probabil, posibil, desigur, fără îndoială, cu siguranță* etc.; de conjuncții/ locuțiuni conjuncționale cu rol argumentativ, folosite mai ales pentru exprimarea raporturilor de tip cauzal, consecutiv, final, concluziv etc.: *deoarece, din cauză că, încât, ca să, aşadar* etc. De asemenea, argumentarea este util a fi punctată şi prin formule ca *în primul rând/ mai întâi, în al doilea rând* etc., *apoi, în concluzie/ aşadar, deoarece, de exemplu* sau prin structuri lexicale specifice argumentării *precum se ştie* (*se cunoaşte*) etc.)

➢ Indiferent de cerință, trebuie ales registrul stilistic potrivit.

▪ **Subiectul al III-lea (30 de puncte)** are în vedere elaborarea unui eseu structurat conținând patru repere ce vizează aspecte de analiză tematică, structurală și stilistică a operelor studiate, aparţinând autorilor canonici/ speciilor menționate în programa de examen.

Observații:

➢ Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere. Mai mult, indiferent de ordinea aleasă, nu este obligatorie tratarea exhaustivă a unui reper, anumite detalii putând fi reluate şi/ sau dezvoltate ulterior. Creativitatea candidatului are de jucat un rol important în această privință.

➢ Deşi eseurile de tip descriptiv şi analitic oferă o mai mare libertate în organizare a răspunsului decât cele argumentative, există totuşi şi în cazul lor câteva cerințe minimale care trebuie avute în vedere, chiar dacă acestea sunt aplicabile şi eseului de tip argumentativ. Între acestea, mai importante sunt: realizarea echilibrului între cele trei componente, introducere-cuprins-încheiere, succesiunea logică a ideilor, folosirea unui stil şi a unui vocabular adecvate conținutului, claritatea enunțului, varietatea lexicului, abilitatea de a formula judecăți de valoare şi de interpretare critică şi personală etc.

➢ Indiferent de tipul de eseu, este recomandată folosirea unui limbaj în care, în măsura posibilului, să fie integrate concepte/ terminologie adecvată temei ce urmează a fi dezvoltată.

1.5. Utilizarea celor mai frecvente **verbe de „comandă“** întâlnite în formularea cerințelor

1. A argumenta

În elaborarea unei argumentări trebuie să porneşti de la o premisă. Urmează argumentarea propriu-zisă şi concluzia (care poate să întărească premisa prin reluarea ei în mod nuanțat). Între indicii lexicali specifici argumentării se pot aminti structuri de tipul *precum se ştie/ se cunoaşte* etc., formule ca *în primul rând/ mai întâi, apoi, în concluzie/ aşadar, deoarece, de exemplu* etc.

De exemplu:

Argumentează caracterul romantic al unei poezii studiate, aparținând lui Mihai Eminescu.

În acest caz, trebuie parcurşi doar paşii 2 şi 3 ai argumentării, deoarece premisa este deja inclusă în conținutul cerinței. În argumentare, în funcție şi de poezia aleasă, pot fi avute în vedere câteva dintre următoarele repere: recursul la imaginație ca principiul fundamental al creației, afirmarea originalității, interesul pentru mituri, legende, fascinația pentru mister, pentru straniu, în general, atracția față de natură şi față de istoria națională, exaltarea sentimentului patriotic, melancolia etc.). Nu uita concluzia care trebuie să întărească premisa prin reluarea ei în mod nuanțat.

2. A caracteriza

Caracterizarea personajelor, în interpretarea textelor narative şi dramatice, este o etapă peste care nu se poate trece, indiferent de cerința aflată efectiv pe biletul de examen. Deşi modalități de caracterizare sunt relativ puține, combinațiile pe care un scriitor le poate realiza se dovedesc a fi cu mult mai numeroase, ele depinzând în principal de *curentul literar* în care se încadrează opera în cauză şi de *viziunea artistică*. Aşadar, în formularea răspunsului este util să se țină seama de cel puțin cele două repere.

De exemplu:

Caracterizează un personaj dintr-un roman de G. Călinescu.

Despre modalitățile de caracterizare, vezi mai jos (4.). În ceea ce priveşte personajul ales (cel mai probabil din romanul ***Enigma Otiliei***), este necesar a se avea în vedere atât *tipul* (principal, secundar, episodic), cât mai cu seamă *viziunea artistică* şi *perspectiva narativă* specifice lui Călinescu, acestea aflându-se într-o relaţie de interdependenţă cu tipul *naratorului* şi cu felul *narațiunii*. Dintre cele trei modalităţi de raportare la personaj – *viziune „dindărăt"*, în care naratorul ştie totul despre personajul său; *viziune „împreună cu"*, unde naratorul ştie tot atât cât personajul, încât el nu poate da explicații cititorului decât dacă i le oferă personajul însuşi; *viziune „din afară"*, în care naratorul este doar martor, ştie mai puţin decât personajul – numai prima și cea de-a două sunt cultivate de prozatorii moderni, aşadar şi de G. Călinescu.

3. **A comenta/ a analiza, a explica, a interpreta, a descifra** semnificațiile unui text literar.

De exemplu:

Comentează modalitățile specifice de caracterizare a personajului dramatic, prin referire la un text literar studiat.

Despre modalitățile canonice de caracterizare, vezi mai jos (4.). Specifică genului dramatic este intervenţia autorului prin intermediul indicațiilor scenice. Pornind de aici, este necesar a fi explicat şi rolul elementelor nonverbale (gestică, mimică, mişcare scenică etc.) şi paraverbale (tonalitatea și ritmul vorbirii, pauzele sugestive, prezența unor exclamații etc.). În cazul alegerii unei comedii de Caragiale (probabil, opțiunea cea mai la îndemână), pot fi luate în considerare şi numele. De asemenea, mai mult decât în proza narativă, trebuie avut în vedere rolul monologului interior, al *solilocviului/ aparté*-ului în descifrarea resorturilor intime ale comportamentului personajelor.

4. **A exemplifica** presupune lămurirea/ ilustrarea unei probleme prin exemple.

De exemplu:

Exemplifică modalitățile de caracterizare a personajului, prin referire la un roman de G. Călinescu.

În elaborarea răspunsului ar trebui să se țină seama de faptul că *modalitățile de caracterizare a personajului* sunt dependente de câteva criterii între care mai importante sunt *curentul literar* şi *genul* în care poate fi încadrat textul, *viziunea artistică* şi *perspectiva narativă*. *Modalitățile de caracterizare* sunt *directe*: de către autor, de către alte personaje şi autocaracterizarea/ monologul interior, şi *indirecte*: prin acțiune/ comportament, limbaj, nume, mediul social/ natural în care evoluează personajul etc. Caracterizarea de către autor este specifică prozei realiste şi presupune prezentarea directă, la persoana a III-a, din perspectiva naratorului omniscient (atotştiutor – deoarece cunoaşte chiar şi gândurile personajelor – şi obiectiv), a trăsăturilor fizice şi morale ale personajului. În viziunea acestui tip de autori, o persoană/ un personaj este modelat(ă) odată pentru totdeauna, evoluția fiind exclusă, prozatorul realist fiind interesat, în consecință, doar de studiul de tipuri umane. Caracterizarea de către alte personaje, în proza realistă, nu face decât să confirme punctul de vedere al autorului. Autocaracterizarea/ monologul interior, procedeu utilizat cu precădere în literatura modernă, nu este de avut în vedere în cazul prozei lui G. Călinescu. Mediul social/ natural are, în schimb, o importanță majoră. *Incipit*-ul romanului ***Enigma Otiliei***, de exemplu, prin descrierea străzii, iar apoi a exteriorului şi interiorului casei lui moş Costache, fixează odată pentru totdeauna caracterul locatarilor. Este, în fond, o viziune „dindărăt", în care naratorul, cum afirma Camil Petrescu în ***Noua structură şi opera lui Marcel Proust***, ştie totul despre personaj (*Casele par pentru el fără acoperişuri, distanțele nu există, depărtarea în vreme de asemeni nu. În timp ce pune să-ți vorbească un personaj, el îți spune în acelaşi alineat unde se găsesc şi cele personaje, ce fac, ce gândesc exact, ce plănuiesc*). Ca şi în viața reală, limbajul exprimă, poate mai mult decât orice altă modalitate, subiectivitatea vorbitorului, gradul de cultură, condiția socială şi morală, modul specific de raportare la lumea dn jur. În plus, el are rolul de a oferi cititorului/ spectatorului iluzia realității.

5. A explica presupune, evident, a face mai uşor de înțeles, a lămuri o problemă, valorificând informația furnizată de textul-suport.

De exemplu:

Explică relația realitate – ficțiune, prin referire la un text narativ studiat.

Indiferent care va fi textul ales, explicația ar trebui să aibă în vedere cel puțin faptul că ficțiunea literară încorporează, într-o măsură mai mare ori mai mică, elemente ale realității, fără de care ar fi ininteligibilă. Proporția este dată, în principal, de programul estetic (romantic, realist, modernist, postmodern etc.) pe care îl valorifică textul în cauză. Să ținem seama totuşi că scopul prim al literaturii nu este transpunerea realității, ci transmiterea viziunii specifice despre lume a autorului şi, prin aceasta, producerea unei emoții estetice asupra cititorului.

6. A exprima o opinie nu presupune în niciun caz expunerea unei punct de vedere „oficial", ci demonstrarea faptului că elevul este familiarizat cu utilizarea unei asemenea situații de comunicare. Tocmai de aceea, în elaborarea răspunsului contează mai ales întrebuințarea mijloacelor lingvistice specifice, cum ar fi verbele de opinie: *a crede, a considera, a presupune* etc.; adverbele/ locuțiunile adverbiale de mod folosite ca indici ai subiectivității evaluative: *probabil, posibil, desigur, fără îndoială, cu siguranță* etc.; conjuncțiile/ locuțiunile conjuncționale cu rol argumentativ, pentru exprimarea raporturilor de tip cauzal, consecutiv, final, concluziv etc. **Atenție!** exprimarea unei opinii nu exclude cele trei etape ale argumentării, care au fost amintite deja (vezi 1.).

De exemplu:

Exprimă-ți opinia despre valoarea estetică a unei scrieri în proză de Ion Creangă, prin dezvoltarea a două argumente privind *structura textului narativ* şi/ sau *limbajul prozei narative*.

În construirea răspunsului, în funcţie de textul ales, pot fi avute în vedere următoarele informaţii:

1. *Structura textului narativ*:

– *instanţele comunicării narative* (*autor, narator, personaje, cititor*): opera literară instituie o relaţie de comunicare specifică între autor şi cititor. Sesizarea acestui fapt poate uşura mult înţelegerea textului, permiţând cititorului a se situa atât în lumea operei, înţelese ca univers „real", cât şi în afara ei. Personajul este călăuza ideală pe drumul de acces spre universul operei literare, iar relaţia specială dintre autor şi personaj este una dintre cheile înţelegerii textului ficţional şi a graniţei nu totdeauna clare care desparte ficţiunea de realitate. În basm şi în povestire, mai cu seamă, autorul se poate implica direct în întâmplările narate, astfel că linia care desparte cele două lumi, a „realităţii" povestite şi a existenţei povestitorului este mai dificil de trasat.

– *perspectivă narativă/ viziune* (*personaj-narator, narator-martor*), *narațiune la persoana I*

– *construcția subiectului şi a discursului narativ*: *înlănțuire* – combinare a secvențelor narative în suită; *alternanță* – trecere de la un plan al narațiunii la altul; *acțiune* – desfăşurare a întâmplărilor într-o operă literară; *secvențe narative* – serie de fapte, de evenimente care se succedă într-o anumită ordine şi formează un tot unitar; *episod* – acțiune secundară într-o operă narativă, având un rol relativ independent; *conflict* – contradicție între ideile, interesele sau sentimentele diferitelor personaje, care determină desfăşurarea acțiunii; *povestire în ramă* – modalitate de încadrare a uneia sau mai multor narațiuni de sine stătătoare într-o altă narațiune; *înlănțuire* – combinare a secvențelor narative în suită; *alternanță* – trecere de la un plan al narațiunii la altul; *incipit* – începutul unei opere literare care poate să exprime/ să sugereze, în mod concis, semnificația întregului text; *pauză descriptivă* – suspendare temporară a acțiunii pentru a oferi cititorului informații legate de comportamentul/ reacțiile personajelor, de ambianță, pentru a pregăti dezvoltarea unei noi acțiuni etc.

2. *Limbajul prozei narative*:

– *modalități ale narării*: *povestirea* presupune mai cu seamă oralitate şi, în consecință, o relație specială narator (emițător) – ascultător (receptor), narațiune subiectivă, făcută din unghiul povestitorului implicat ca martor sau doar ca mesager al întâmplării narate;

– *mărci ale prezenței naratorului; limbajul personajelor*: ceremonialul spunerii, oralitatea. Acestea presupun convorbire, aşadar prezența a doi conlocutori care devin succesiv vorbitor şi ascultător. Inflexiunile vocii pot fi sugerate cu ajutorul cratimei, având rolul de a indica rostirea împreună a două silabe, al punctelor de suspensie sau al liniei de pauză. Se pot astfel marca discontinuitatea vorbirii, variațiile de durată ale sunetelor, debitul verbal, stări emoționale etc. Rostul povestitorului este să interpreteze pe rând fiecare „rol", dar revenirea la persoana întâi singular (sau persoana întâi plural, care îl include, evident, şi pe povestitor) indică faptul că totul în text este receptat din unghiul martorului, al celui care, fiind de faţă la întâmplările petrecute, nu face totuşi decât să relateze şi nu să inventeze povestea.

7. A expune presupune **a înfăţişa, a istorisi, a nara, a povesti, a prezenta** (subiectul unui text literar), **a descrie, a explica** (o doctrină estetică).

De exemplu:

Expune construcţia subiectului unui roman de Marin Preda, prin referire la *acţiune, conflict, relaţii temporale* şi *spaţiale.*

– *acţiune* – succesiunea evenimentelor narate pe parcursul cărora personajele sunt angrenate într-unul sau mai multe conflicte. Succesiunea poate fi strict cronologică (***Moromeţii***) sau nu (***Cel mai iubit dintre pământeni***).

– *conflict* – opoziţie, luptă între două sau mai multe personaje, sentimente, între personaj(e) şi societate, între personaj(e) şi destin.

– *relaţii spaţiale şi temporale* sau *mărcile situaţiei spaţio-temporale* – constituie sistemul deictic (care arată, care întăreşte un sens) ce ancorează enunţul în situaţia de comunicare şi organizează informaţia în funcţie de poziţia subiectului *locutor* (care formulează un enunţ). Modalităţile lingvistice principale prin care acestea se manifestă sunt: persoana I şi a II-a a pronumelor (personale, reflexive, posesive) şi a verbelor; adverbele deictice de timp: *acum, atunci, ieri, azi, mâine* etc.; adverbele deictice de loc: *aici, acolo, dincolo, dincoace* etc.; prezentul verbelor; verbele de mişcare: *a veni/ a se duce, a duce/ a aduce* etc. Semnificaţia lor este importantă cu precădere în textele narative.

8. A evidenţia/ a desluşi, a preciza, a releva, a reliefa

De exemplu:

Evidenţiază rolul elementelor de compoziţie într-un text poetic studiat, aparţinând lui G. Bacovia (la alegere, două elemente dintre următoarele: *titlu, secvenţe poetice, motiv poetic, laitmotiv, relaţii de opoziţie/ de simetrie*).

– *titlu* – reper important în analiza unui text, el comunicând în general o informaţie esenţială despre text. Se poate referi la conţinut (***Tablou de iarnă, Decor***), la o situaţie (***Singur, Dormitând***), la o formă literară/ specie (***Sonet, Pastel***), la un anumit simbol (***Plumb, Gri***) etc.

– *secvenţe poetice* – şir de imagini care se succedă într-o anumită ordine şi formează un tot unitar.

– *motiv poetic* – unitate minimală care contribuie la conturarea temei într-un text: muzica, oraşul, nevrozele, erotismul, parfumurile au frecvenţa cea mai mare la Bacovia.

– *laitmotiv* – o frază, o idee care se repetă în opera literară (*Stam/ Sunt singur* – ***Plumb, Lacustră***; *alb…, negru* – ***Decor***).

– *relații de opoziție/ de simetrie* – se manifestă la nivel lexico-semantic (al câmpurilor semantice şi al relaţiilor semantice), morfosintactic (prin elemente de relaţie şi structuri specifice) sau stilistic, prin anumite figuri de stil (antiteza, oximoronul etc.)

9. A identifica presupune **a recunoaşte** într-un text un detaliu, o informație punctuală etc. și **a-l / a o numi**. În formularea unei cerințe de examen, sensul verbului este totuşi insuficient, deoarece nu conține și precizarea expresă a modalității prin care candidatul poate demonstra că posedă competența de *a identifica*. Tocmai de aceea, formularea ar trebui completată cu o precizare suplimentară, de exemplu: *Identifică prin subliniere pe text/ transcriere* sau, mai logic și mai direct, *prezintă*. Dar, chiar și în lipsa unor precizări, trebuie avut în vedere că, într-o situație de examinare scrisă, singurele posibilități de identificare sunt *sublinierea/ transcrierea*, dar mai ales... *prezentarea.*

De exemplu:

Identifică perspectiva narativă în fragmentul următor: *Într-o toamnă aurie am auzit multe poveşti la Hanul Ancuţei. Dar asta s-a întâmplat într-o depărtată vreme, demult, în anul când au căzut de Sântilie ploi năprasnice şi spuneau oamenii că ar fi văzut balaur negru în nuori, deasupra puhoaielor Moldovei.*

Răspunsul ar fi următorul: În fragmentul citat, există o perspectivă lipsită de omnisciență în care naratorul (martor) știe la fel de mult ca personajul. Orice alte precizări (Este numită «împreună cu», narațiunea este la persoana I, personajul-narator povestește o întâmplare la care este participant) depășesc sensul verbului de comandă din cerință. Pentru o astfel de continuare a răspunsului, cerința ar fi trebuit să fie *Prezintă perspectiva narativă în fragmentul citat*.

10. A ilustra presupune a lămuri mai bine o problemă prin exemple.

De exemplu:

Ilustrează conceptul operațional *basm cult*, prin referire la o operă literară studiată.

Basmul este o specie epică, o narațiune având caracter supranatural, în care personajele, cele mai multe fantastice (zmei, zâne, căpcăuni etc.) sunt purtătoare ale unor valori simbolice. Scriitorii romantici au fost cei dintâi care s-au lăsat seduși de lumea fabuloasă a basmului, „descoperind" specia pe la începutul sec. al XIX-lea. O caracteristică importantă a basmului popular este stereotipia. Această constatare a permis specialiştilor să clasifice personajele basmelor populare, prin raportare la *erou*, în *răufăcători* (al căror rol este de a tulbura liniştea familiei, de a aduce cu sine o nenorocire, de a dăuna eroului etc.), *donatori/ furnizori* (personaje întâlnite întâmplător de erou, care îi dăruiesc acestuia un obiect miraculos ce va contribui la depăşirea unui impas) şi *ajutoare* (personaje care se pun la dispoziţia eroului). Schema pe care se construieşte basmul popular este relativ simplă: eroul pleacă la drum pentru a îndeplini o „muncă", se confruntă cu răufăcătorii şi reuşeşte până la urmă în ceea ce îşi propune să realizeze, având alături ajutoarele şi donatorii. Contribuţia povestitorului popular ar consta astfel în combinarea diverselor tipare în funcţie de scopul urmărit, de creativitate, de talent etc. Creatorul cult vizează şi alte „ţinte", el având toată libertatea de a se îndepărta de „schema" modelului popular. Chiar dacă vom întâlni şi în acest caz o *situaţie iniţială* urmată de o parte pregătitoare, de punctul de înnodare al intrigii, de apariţia ajutoarelor şi, uneori, a donatorilor, de acţiunea propriu-zisă şi deznodământ, diferenţele trebuie căutate cu precădere în modul specific în care fiecare scriitor reuşeşte să prelucreze original un material în mare măsură preexistent. Iar cel mai bun material probator este ***Povestea lui Harap-Alb*** a lui Ion Creangă.

11. A menţiona, a indica, a specifica, a semnala (ceva), fără alte detalii

De exemplu:

Menţionează câte un sinonim contextual pentru fiecare dintre următoarele cuvinte: (E un ger) *amar*, respectiv, *se ridică.*

Antonimul contextual pentru adjectivul *amar* este *aspru* (*năprasnic, straşnic* etc.); *se ridică – se înalţă/ urcă* etc.

12. A prezenta, a descrie, a înfăţişa, a expune, a înfăţişa

De exemplu:

Prezintă particularităţile de structură şi de expresivitate caracteristice simbolismului, într-o poezie studiată.

În funcţie de textul ales (cel mai potrivit fiind unul de G. Bacovia), pot fi avute în vedere următoarele trăsături ale simbolismului: folosirea simbolului, preferinţa pentru sugestie, vag, muzicalitatea versului, predilecţia pentru inovaţiile prozodice, versul liber, utilizarea elementelor de recurenţă (refrenul, laitmotivul), prezenţa nevrozei ca stare dominantă, decorul citadin, „paradisurile artificiale" etc.

13. A scrie presupune a oferi un răspuns direct, sub forma unui enunţ, fără nicio precizare/ explicaţie suplimentară.

De exemplu:

Scrie două expresii/ locuţiuni care conţin verbul **a bate**. Precizarea *expresiei/ locuţiunii* nu obligă la separarea explicită a expresiilor de locuţiuni, ci înseamnă că în formularea răspunsului se pot utiliza două expresii, două locuţiuni sau o expresie şi o locuţiune.

Cele două expresii/ locuţiuni sunt: *a bate la cap* (*a-şi bate capul*), *a bate câmpii* etc.

14. A selecta/ a transcrie. Deși, luând ca reper sugestiile oferite de Baremul de evaluare și de notare ce însoțește Modelele de subiecte pentru examen, cele două verbe sunt considerate a fi sinonime, în realitate sensul lor este diferit: 1. *a selecta/* a selecționa după un criteriu stabilit; a-și arăta preferința, a aprecia, a distinge (dintre mai mulți); 2. *a transcrie/* a scrie din nou (pe altă foaie) un text fără modificări, a face o copie scrisă; a copia. În consecință, în redactarea răspunsurilor n-ar trebui făcută o diferență între cele două cerințe, deși realitatea semantică se dovedește a fi alta.

De exemplu:

Selectează două sintagme care sugerează dimensiunea spațială a imaginarului poetic. / Transcrie o secvență de vers/ un vers care conține o imagine auditivă. Selectarea a două imagini care sugerează [dimensiunea spațială a imaginarului poetic], de exemplu: *tavanul alburiu al norilor goi, un relief de munți* etc. / Transcrierea unei secvențe/ unui vers care conține o imagine auditivă, de exemplu: *când iedera uscată bate ritmic în geam, tam-tam.*

1.6. Mic dicţionar de termeni literari

act – subdiviziune formală, autonomă a unei piese de teatru, delimitată, în reprezentaţiile de tip clasic, de o ridicare şi o lăsare de cortină; în construcţia unei opere dramatice, actele reflectă, în general, momentele subiectului (expoziţiune, intrigă, desfăşurarea acţiunii, punct culminant, deznodământ).

Teatrul antic grecesc nu cunoştea împărţirea în acte. Această diviziune apare mai târziu, în dramaturgia latină, din necesitatea de a fragmenta spectacolul, deoarece exista tendinţa de a lungi dimensiunile textul şi de a complica intriga. În clasicismul francez, textul dramatic este împărţit în acte, iar acestea, în subdiviziuni mai mici, numite scene. Teatrul modern relativizează din nou împărţirea în acte sau se dispensează de acestea.

acţiune – totalitatea evenimentelor, a faptelor şi întâmplărilor semnificative, prezentate în succesiunea lor într-o operă literară (epică sau dramatică), determinate de relaţiile care se stabilesc între personaje.

Din punctul de vedere al timpului, acţiunea poate fi *continuă* (cronologică) şi *discontinuă* (retrospectivă). Din punctul de vedere al spaţiului, acţiunea poate fi *lineară* (urmăreşte evoluţia unui personaj) sau *în planuri paralele*.

aliteraţie – repetarea unui sunet sau a unui grup de sunete, de obicei din rădăcina cuvintelor, cu efect eufonic, imitativ sau expresiv; în sens larg, se referă la repetiţia atât a sunetelor iniţiale, cât şi a celor din interiorul cuvintelor, ceea ce face ca asonanţa şi rima să fie considerate specii ale aliteraţiei. Exemplu: *Vâjâind ca vijelia şi ca plesnetul de ploaie* (Mihai Eminescu) – sugerează zborul de neoprit al săgeților, precum și momentul impactului.

antiteză – figură de stil care constă în alăturarea a doi termeni (personaje, situaţii, fenomene, idei etc.), de obicei, punându-se reciproc în lumină, urmărindu-se să se reliefeze mai pregnant opoziţia dintre aceştia. Exemplu: *La-nceput, pe când fiinţă nu era, nici nefiinţă,/ Pe când totul era lipsă de viaţă și voinţă,/ Când pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns./ Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?/ N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă./ Căci era un întuneric ca o mare făr-o rază./ Dar nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vază./ Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface./ Și în sine împăcată stăpânea eterna pace!* (Mihai Eminescu) – în care, prin acumulare, poetul descrie starea priordială și misterioasă care a precedat nașterea universului.

artă poetică (ars poetica) – Operă literară în versuri în care autorul îşi exprimă crezul liric/ propriile convingeri despre arta literară şi despre aspectele esenţiale ale acesteia.

Autorul îşi exprimă în mod direct concepţia despre poezie (principiile de creaţie: elemente de laborator poetic, surse de inspiraţie, teme, modalităţi de creaţie şi de expresie etc.) şi despre rolul poetului (relaţia poet – creaţie/ inspiraţie; raportul poetului cu lumea sau cu divinitatea; rolul său social).

Prima utilizare a termenilor este datorată lui Horaţiu, cel care a reflectat asupra propriei arte într-o operă literară, ***Epistola către Pisoni***, supranumită de contemporani **Ars poetica** (***Artă poetică***). Acest tip de reflecţie nu a încetat niciodată şi a marcat, prin diferitele aspecte relevate, evoluţia concepţiei despre poezie în literatura universală.

Printre cele mai cunoscute astfel de texte se numără ***Arta poetică*** a scriitorului francez Boileau (1636–1711), în care sunt expuse principiile clasicismului (respectarea regulilor, a raţiunii şi a clarităţii stilului) şi ***Arta poetică*** a lui Verlaine (1844–1896), care conţine principiile simbolismului (anularea vechilor rigori formale, pledoaria pentru muzica interioară şi vagul sentimentelor).

La nivel ideatic, artele poetice se axează pe doi termeni: poezia şi poetul. În funcţie de termenul care deţine rolul determinant, ne aflăm în faţa unei arte poetice clasice (cum este poezia?) sau moderne (care este rolul poetului?).

Relaţia divinitate – poet – operă constituie un factor de diferenţiere între poezia românească de secol XIX şi poezia modernă, a secolului al XX-lea. De exemplu, pentru Octavian Goga, actul de creaţie poetică era înţeles ca fiind mediat de divinitate, pentru Alexandru Macedonski, harul poetic/ inspiraţia era de origine divină, iar pentru Tudor Arghezi poezia înseamnă „cuvinte potrivite" de un artizan al cuvântului, care contopeşte „slova de foc" (inspiraţia) şi „slova făurită" (meşteşugul). În alt plan, Lucian Blaga plasează *eul creator* în centrul universului ale cărui mistere le protejează prin transfigurare artistică, creaţia poetică devenind o cale de cunoaştere.

autor – vezi **instanţele comunicării în textul narativ**

basm cult – naraţiune de întindere medie, în care personajele, cele mai multe fabuloase (zmei, zâne etc.) sunt purtătoare ale unor valori simbolice. Caracteristic literaturii populare, basmul a intrat în atenţia cititorului european „cult" abia la începutul secolului al XIX-lea, prin culegerea fraţilor Wilhelm şi Jacob Grimm, ***Basme pentru copii şi familie***, apărută în anul 1812, în Germania. Estetica romantică a timpului a impus concepte precum *scriitor naţional, tezaur naţional, caracter popular al artei, limbă populară*, oferind astfel suportul teoretic pentru motivarea culegerii basmelor populare. S-a creat astfel o adevărată emulaţie în rândul cărturarilor europeni, a cărei justificare o găsim, în ţările române, de exemplu, în cuvintele lui Alecu Russo, din volumul ***Cugetări***, apărut în anul 1855: *Dacă este ca neamul român să aibă şi el o limbă şi o literatură, spiritul public va părăsi căile perdanţilor şi se va îndrepta la izvorul adevărat: la tradiţiile şi obiceiurile* *pământului, unde stau ascunse încă şi formele, şi stilul; şi de aş fi poet, aş culege mitologia română, care-i frumoasă ca şi acea latină sau greacă; de aş fi istoric aş străbate prin toate bordeiele, să descopăr o amintire sau o rugină de armă; de aş fi gramatic, aş călători pe toate malurile româneşti şi aş culege limba.*

Un prim volum de ***Poveşti culese şi corese*** a apărut la Timişoara, în anul 1860, sub îngrijirea lui E.B. Stănescu-Arădanul şi va fi urmat de colecţiile lui I.C. Fundescu (1867), Petre Ispirescu (1872), N.D. Popescu (1875), I. Hinţescu (1879) etc. Acestea, dar cu siguranţă şi traducerile unor creaţii originale străine, precum poveştile francezului Charles Perrault (1628-1703) ori ale danezului Hans Christian Andersen (1805–1875) au determinat scriitorii români, începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea, să abordeze şi ei noul gen. Este vorba de mari creatori ai momentului, Vasile Alecsandri, Alexandru Odobescu, Mihai Eminescu, Ion Creangă, Ioan Slavici, I. L. Caragiale sau Barbu Delavrancea, dar şi de alţii, mai puţin cunoscuţi astăzi, precum Elena Sevastos şi Ion Pop-Reteganul.

Probabil cea mai importantă caracteristică a basmelor populare este *stereotipia*. Ea permite identificarea şi clasificarea acestora în funcţie de un număr de tipuri existente universal şi care, deşi relativ numeroase, sunt totuşi limitate. Cercetări esenţiale în această direcţie sunt ale finlandezului Antti Aarne[1], care a realizat întâia clasificare tematică, publicând şi un catalog tipologic al situaţiilor comune din basmele de pretutindeni, ale rusului V. I. Propp[2] şi ale românului Lazăr Şăineanu[3].

Toţi aceşti specialişti, deşi pe căi diferite, ajung la aceeaşi concluzie, şi anume că în basmul popular ***funcţiile***[4] personajelor sunt fundamentale şi constante, chiar dacă personajele ca atare sunt variabile. De aici decurg mai multe caracteristici: funcţiile constituie elementele fixe, stabile ale basmului, independent de cine şi în ce mod le îndeplineşte, numărul lor este limitat, iar succesiunea, mereu aceeaşi. De asemenea, funcţiile decurg una din alta sub imperiul necesităţii logice, dar şi artistice şi, important, nicio funcţie nu exclude o alta.

---

[1] Antti Aarne (1867–1925) autorul cărţii ***The Types of the folk-tale*** care a apărut în anul 1910, fiind urmată, în 1928 şi 1961, de alte două ediţii, mult amplificate datorită muncii lui Stith Thompson. De aceea, catalogul astfel îmbogăţit va primi numele Aarne-Thompson.

[2] V. I. Propp (1895–1970), folclorist, profesor la Universitatea din Leningrad. Este autorul unor lucrări fundamentale în domeniul folclorului, între care ***Morfologia basmului*** (1928) şi ***Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*** (1946).

[3] ***Basmele române*** (1895), scrierea capitală a lui Lazăr Şăineanu (1859–1944), a fost premiată de Academia Română în anul 1894, la iniţiativa lui Bogdan Petriceicu Hasdeu.

[4] *funcţie* – o faptă săvârşită de un personaj şi bine definită din punct de vedere al semnificaţiei sale pentru desfăşurarea acţiunii. Iată câteva exemple de funcţii, în accepţia lui V. I. Propp: unul dintre membrii familiei pleacă de acasă, o interdicţie este comunicată eroului, interdicţia este încălcată, răufăcătorul iscodeşte şi obţine informaţii asupra eroului, răufăcătorul încearcă să-şi înşele victima pentru a pune stăpânire pe ea sau pe averea ei, victima se lasă înşelată, ajutându-şi fără să vrea *duşmanul* etc.

Asemenea constatări i-au permis lui Propp să clasifice personajele basmelor populare, prin raportare la ***erou***, în ***răufăcători*** (al căror rol este de a tulbura liniştea familiei, de a provoca o nenorocire, de a dăuna eroului etc.), ***donatori/ furnizori*** (personaje întâlnite întâmplător de erou, care îi dăruiesc acestuia un obiect miraculos ce va contribui la depăşirea unui impas) şi ***ajutoare*** (personaje care se pun la dispoziţia eroului, însoţindu-l în drumul său). Pornind de la această premisă, schema pe care se construieşte basmul popular se dovedeşte a fi relativ simplă: eroul pleacă la drum pentru a îndeplini o „muncă", se confruntă cu răufăcătorii şi reuşeşte până la urmă în ceea ce îşi propune să realizeze, având alături ajutoarele şi/ sau donatorii. Contribuţia povestitorului popular constă astfel în combinarea diverselor tipuri, este adevărat, în funcţie de scopul urmărit, de creativitate, de talent etc. De aceea numărul răufăcătorilor, al donatorilor şi al ajutoarelor trebuie pus în directă legătură cu extensia acţiunii: el va creşte aşadar, dacă povestitorul va dori să construiască o acţiune complicată, şi va fi mai mic în cazul în care acţiunea se doreşte a fi mai simplă.

Ca structură, basmul cult, deşi este o creaţie originală, nu se îndepărtează esenţial de modelul schiţat mai sus. Vom întâlni şi în acest caz o ***situaţie iniţială*** urmată de o parte pregătitoare, de punctul de înnodare al intrigii, de apariţia donatorilor şi/ sau a ajutoarelor, de acţiunea propriu-zisă şi deznodământ. Tocmai de aceea, diferenţele trebuie căutate cu precădere în modul specific prin care fiecare scriitor reuşeşte să prelucreze inedit un material în mare măsură preexistent.

calităţi generale şi particulare ale stilului – *claritatea* rezultă din întrebuinţarea unor cuvinte uşor de înţeles şi din evitarea celor echivoce sau puţin cunoscute; *proprietatea* presupune alegerea construcţiilor sintactice şi a cuvintelor celor mai potrivite pentru exprimarea ideilor; *precizia* rezultă din expunerea directă a ideilor, fără divagaţii sau exprimări colaterale; *puritatea* constă în utilizarea cuvintelor şi a expresiilor/ locuţiunilor consacrate de uzul general al limbii şi în evitarea exceselor neologice (sau arhaice, sau regionale etc.); *corectitudinea* implică respectarea strictă a regulilor gramaticale în exprimare; *concizia* se obţine prin exprimarea directă a ideilor; *simplitatea* rezultă din întrebuinţarea unor structuri sintactice obişnuite, cu o largă circulaţie în limbă, dar care nu dăunează profunzimii ideilor; *naturaleţea* se obţine printr-o exprimare firească, lipsită de afectare; *fineţea* presupune exprimarea subtilă a ideilor, care obligă cititorul la efortul descifrării sensurilor aluzive; *oralitatea* implică folosirea adecvată a unor mijloace de expresie proprii limbii vorbite; *eufonia* rezultă din folosirea cuvintelor în aşa fel încât să placă auzului, dar şi din evitarea cacofoniilor, a sunetelor neplăcute.

câmp semantic – metodă de analiză a lexicului unei limbi urmărind descrierea unor arii lexicale concrete (de exemplu: părţi ale corpului omenesc, corpuri cereşti, flora, fauna etc.). Într-o operă literară, câmpul semantic pune în evidenţă, prin ariile semantice dominante ale unui text, semnificaţiile globale, ideea centrală a textului. Identificarea termenilor unui câmp semantic dintr-o anumită poezie poate deveni o „cheie" de interpretare a textului. De exemplu, în poezia ***Lacustră*** de G. Bacovia, câmpul semantic al ploii include termenii următori: *lacustră, (scânduri) ude, val, podul, mal,* care, asociaţi cu sentimentul izolării, creează sugestia specific bacoviană a „sfârşitului continuu", cum o numeşte Ion Caraion, şi a unui univers ameninţat de descompunere prin agresiunea apei.

cititor – vezi **instanţele comunicării în textul narativ**

comedie – specie a genului dramatic care provoacă râsul prin satirizarea moravurilor, a tipurilor umane, prin înlănţuirea unor situaţii neprevăzute.

Originea *comediei* se află în serbările închinate zeului Dionysos care se terminau printr-o procesiune veselă, numită *komas,* în timpul căreia se cânta şi se dansa. Din cântecele vesele ale corului şi din dialogul dintre *corifeu* (conducătorul corului) şi cor, a luat naştere, în sec. al V-lea î. H. *comedia,* specie a genului dramatic, având un pronunţat caracter satiric, politic, uneori bufon, şi o acţiune foarte simplă. „Părintele" *comediei* este considerat Aristofan, autorul unor piese ca ***Lysistrata, Broaştele, Norii***. Îi vor urma Menandru, creatorul *comediei de caracter*, şi Philemon. Comedia latină, mai puţin originală, împrumută de la cea grecească o serie de teme şi tipuri. Cel mai valoros autor este Plaut (***Amfitrion, Aulularia, Soldatul fanfaron*** etc.). Va urma o lungă perioadă de „hibernare", specia reînviind în Italia secolului al XVI-lea prin *commedia dell' arte,* o formă a *comediei* influenţată de teatrul popular dialectal, în care, după o temă dată, actorii improvizau o întreagă piesă cu intrigă complicată. Personaje convenţionale (Pantalone, Arlechino, Colombina, Pulcinela) întruchipau tipuri umane ca bătrânul îndrăgostit, servitorul isteţ, fata naivă, prostănacul etc. Veneţianul Carlo Goldoni (1707–1793) va reînvia, în Italia, vechea *comedie* bazată pe texte scrise. Piesele sale cele mai cunoscute, ***Mincinosul, Hangiţa, Slugă la doi stăpâni*** satirizează parvenitismul, meschinăria, prostia. În Spania scriu autori precum Cervantes, Lope de Vega şi Calderón de la Barca. În Anglia este celebru William Shakespeare, autorul unor piese ca ***Nevestele vesele din Windsor, Visul unor nopţi de vară, Comedia erorilor, Cum vă place*** etc. În Franţa, Molière scrie ***Don Juan, Avarul, Tartuffe, Bolnavul închipuit, Burghezul gentilom***. În literatura română *comedia* apare la începutul sec. al XIX-lea, dar primul autor de valoare a fost Vasile Alecsandri. Câteva dintre *comediile* sale (***Chiriţa în provincie, Chiriţa în Iaşi***) se reprezintă şi astăzi. Cel mai important autor rămâne I. L. Caragiale, ale cărui piese rămân modele ale genului. În sec. al XX-lea, mai cunoscuţi sunt Tudor Muşatescu (***Titanic Vals, ...Escu***), Victor Ion Popa (***Take, Ianke şi Cadîr***), Mihail Sebastian (***Jocul de-a vacanţa, Ultima oră***), George Ciprian (***Omul cu Mârţoaga, Capul de răţoi***) şi Teodor Mazilu (***Mobilă şi durere***). Există mai multe tipuri de *comedie;* cele mai importante sunt *comedia de moravuri, de caractere* şi *de intrigă. Comedia de moravuri* surprinde modul de viaţă, moravurile unei epoci, cea *de caractere* se concentrează asupra unui personaj ce reprezintă un anume tip uman, iar *comedia de intrigă* prezintă înlănţuirea unor situaţii comice.

comic – o categorie estetică având ca efect râsul, declanşat de contrastul/ nepotrivirea dintre aparenţă şi esenţă, pretenţii şi realitate, aşteptări şi rezultate, automatism şi natural, dintre ceea ce este şi ceea ce vrea să pară (crede că este) un personaj. Contrastul comic este inofensiv şi este receptat într-un registru larg de atitudini: bunăvoinţă, amuzament, înduioşare, dispreţ. Comicul implică existenţa unui conflict comic (contrastul), a unor situaţii şi personaje comice. Tipuri de comic (forme de realizare a efectului comic în dramaturgie) sunt: *comicul de situaţie, comicul de caractere, comicul de moravuri, comicul de limbaj, comicul de nume.*

comparaţie – procedeu artistic care constă în alăturarea a doi termeni (obiecte, persoane, idei, fenomene, acţiuni etc.) cu însuşiri comune, urmărindu-se evidenţierea anumitor caracteristici ale primului termen (de comparat), prin intermediul celui de-al doilea (cu care se compară). Relaţia de asemănare este pusă în evidenţă prin folosirea unor grupuri de cuvinte sau a unor cuvinte, cum ar fi: *ca, precum, asemenea, la fel ca* etc.

Structura unei comparaţii: termenul de comparat, cuvântul comparativ: *ca, precum,* termenul cu care se compară; de exemplu (Mihai Eminescu): *o prea frumoasă fată* (comparatul) *cum e* (structura comparativă) *Fecioara între sfinţi/ Şi luna între stele* (comparantul) – prin care este sugerată unicitatea fetei de împărat.

compoziţie – construcţia operei literare din punct de vedere formal; organizarea părţilor operei literare într-un tot unitar conform unor principii ordonatoare, precum: unitatea, contrastul, gradaţia. Compoziţia exterioară este construcţia arhitectonică a operei literare, împărţirea pe *acte, scene, capitole, versuri, strofe, cânturi* etc. Compoziţia interioară (de conţinut) asigură interdependenţa dintre conţinut şi formă; se referă la construirea subiectului, cu dispunerea succesivă sau simultană a întâmplărilor în operele epice şi dramatice şi la dispunerea ideilor şi stărilor poetice în lirică, prin relaţii de opoziţie şi simetrie sau elemente de recurenţă. În procesul de creaţie, compoziţia este parţial rezultatul unei elaborări conştiente, intenţionale a autorului şi parţial rodul intuiţiei artistice.

conflict – elementul esenţial care determină *acţiunea* într-o creaţie epică sau dramatică; confruntare/ opoziţie între două sau mai multe personaje, atitudini, concepţii sau sentimente.

- conflictul exterior – între două personaje, între individ şi societate, între individ şi destin; ciocnirea de interese între personaje, având mentalităţi, tendinţe diferite;
- conflictul interior – între diverse stări, sentimente, idei, gânduri, tendinţe contradictorii ale aceluiaşi personaj (de exemplu: între datorie şi pasiune, între raţiune şi sentiment).

construcția subiectului – (expozițiune, intrigă, punct culminant, deznodământ)

expozițiune – primul moment al subiectului, în care sunt prezentate cititorului premisele necesare înțelegerii acțiunii: spațiul, timpul şi unele personaje.

intrigă – 1. moment al subiectului unei opere literare epice sau dramatice; motivul care declanşează conflictul; 2. structura narativă a unei opere literare; formată din mai multe episoade/ scene, intriga organizează evenimentele care formează structura operei.

desfăşurarea acțiunii – succesiunea evenimentelor care marchează evoluția conflictului

punct culminant – momentul de maximă intensitate a tensiunii/ a acțiunii.

deznodământ – ultimul moment al subiectului unei opere literare epice sau dramatice, care urmează după punctul culminant, aducând, de obicei, soluționarea conflictului care a declanşat acțiunea, iar soarta personajelor este fixată.

curent literar – mişcare literară dintr-o anumită perioadă social-istorică, reunind scriitori care împărtăşesc principii estetice similare, se raportează într-o manieră comună la o anumită tradiție literară (la începuturile lor, au caracter polemic față de tradiție), concordă în preferințele pentru anumite genuri şi specii literare şi utilizează în opera lor modalități artistice similare. Principiile estetice ale unui curent sunt cristalizate, de obicei, într-un manifest literar, dar există şi curente reprezentate de mai multe manifeste. Curentele literare nu există în stare pură, între ele apărând interferențe, iar opera unui mare scriitor nu poate fi subsumată în totalitate unui singur curent. Marii scriitori depăşesc limitele unui curent sau ilustrează mai multe curente literare, chiar dacă îşi creează opera într-o anumită perioadă; clasificarea lor se face din motive didactice, însă fără a putea surprinde originalitatea operei sau interferențele specifice.

„Nu există în realitate un fenomen artistic pur, clasic ori romantic. [...] *Clasicism – Romantism sunt două tipuri ideale, inexistente practic în stare genuină, reperabile numai la analiza în retortă."* (G. Călinescu, ***Clasicism, romantism şi baroc***)

dramaturgie – totalitatea operelor dramatice din cadrul unei literaturi (de exemplu: dramaturgia națională), al operei unei scriitor (de exemplu: dramaturgia lui I. L. Caragiale), din cadrul unui curent literar (de exemplu: dramaturgia romantică) sau al unei epoci (de exemplu: dramaturgia interbelică).

Operele dramatice sunt *destinate reprezentării scenice* (şi nu lecturii). De aceea, opera dramatică impune anumite limite privind amploarea în timp şi spațiu a acțiunii reprezentate. Ideile şi sentimentele autorului sunt transmise indirect, prin intermediul acțiunii şi al personajelor; intervenția directă a autorului se reduce la *didascalii*.

Operele/ textele dramatice se realizează în plan textual prin: *dialog* (*schimb de replici*), *monolog dramatic* (uneori şi *aparté*), iar în plan metatextual, prin *indicațiile scenice*.

Textul dramatic este organizat în *acte* (subdiviziuni formale într-o piesă de teatru, cuprinzând mai multe scene), *scene* (subdiviziuni ale unui act care delimitează mişcarea personajelor), *tablouri, replici.*

Sunt prezente *indicaţiile scenice/ indicaţiile de regie/ didascaliile* (sugestiile autorului privitoare la jocul actorilor sau la decor, pentru transpunerea textului în spectacol). Naratorul este absent.

Acţiunea se dezvoltă în jurul *conflictului dramatic* (prezenţa unor puternice forţe opuse, aflate într-o relaţie ostilă; existenţa unui obstacol între aceste forţe determină prin ciocnirea lor naşterea unei crize, apariţia unui dezechilibru care trebuie rezolvat; efectul crizei este tensiunea interioară/ aşteptarea, încordarea, care declanşează un lanţ de evenimente, orientat în mod necesar spre o soluţie/ o rezolvare). *Situaţia dramatică* presupune posibilitatea unei rezolvări. Când aceasta nu există, *dramaticul* se transformă în *tragic*, care este legat de fatalitate.

Cele mai importante specii dramatice sunt: *comedia, tragedia şi drama.*

În **spectacolul teatral**, conţinutul de idei şi sensul operei sunt evidenţiate prin interpretarea actorilor, care întruchipează personajele pe o scenă, în faţa spectatorilor. Între spectatori şi scriitor (dramaturgul) apare o convenţie, spectatorul admiţând ideea că pe scenă apar adevăraţii eroi, iar comunicarea este mediată de regizor, actori şi ceilalţi implicaţi în montarea scenică a textului dramatic. Spectacolul teatral este sincretic, prin combinarea simultană a mai multor aspecte: gestica şi rostirea actorilor, decorul, costumele, lumina, muzica, mişcarea (dansul).

elemente ale situației de comunicare – (emițător, receptor, mesaj, cod, canal, context)

emițătorul – cel care transmite un mesaj către **receptor**, destinatarul acelui mesaj.

mesajul – constă în gânduri, sentimente, idei ale emițătorului, care, pentru a ajunge la receptor, sunt codificate, adică transformate în semnale verbale, nonverbale și paraverbale, organizate într-un **cod**. Receptorul trebuie să facă operația inversă, decodarea, pentru a înțelege mesajul. Codul trebuie să fie cunoscut celor doi participanți la procesul de comunicare. Pentru a ajunge de la emițător la receptor, mesajul este transmis pe un **canal** (mediu).

cod – sistem convențional de semne prin care se produce comunicarea între emițător şi receptor. Limbile naturale sunt coduri verbale. Alte coduri sunt muzica, stenografia, alfabetul Morse, codul Braille, simbolurile ştiințifice, semnele rutiere etc. Alte coduri mai pot gesturile, sunetele etc.

canal – mediul, mijlocul prin care sunt transmise semnalele unui cod: aerul, prin care circulă vocea în comunicarea orală; scrisoarea, telegrama etc., în comunicarea scrisă; telefonia fixă şi mobilă, poşta electronică, în comunicarea la distanță etc. Un mesaj îşi poate schimba forma în funcție de canalul prin care este transmis. De exemplu, mesajul sonor (transmis pe cale orală) poate fi transformat în mesaj grafic (transmis prin intermediul scrisului).

context – ansamblu de informații cunoscut atât de emițător cât și de receptor și care ajută la înțelegerea mesajului de către cel din urmă. În absența contextului, mesajul poate deveni ambiguu ori obscur. În povestirea lui Mihail Sadoveanu ***Negustor lipscan***, de exemplu, extrasă din context, descrierea trenului ca fiind niște *căsuțe pe roate* [care] *se îmbucă pe șine de fier*, [trase de] *o mașină, care fluieră și pufnește de-a mirare; și* [care] *umblă singură cu foc*, poate părea adresată unor copii. De fapt, suntem în Moldova jumătății secolului al XIX-lea, iar negustorul, om umblat prin lume, încearcă să se facă astfel înțeles de către niște oameni maturi, dar care nu se îndepărtaseră niciodată de satul în care se născuseră și nici nu auziseră măcar de asemenea *ticăloșie nemțească*.

Comunicarea interpersonală presupune doi participanți (emițătorul și receptorul) și se realizează prin combinarea celor trei forme de comunicare: **comunicare verbală** – care se realizează prin cuvinte grupate în structuri lingvistice purtătoare de sens (enunțuri); **comunicare nonverbală** – care se realizează cu ajutorul mimicii și gesturilor; **comunicare paraverbală** – care se realizează prin sunete, combinații de sunete, exclamații etc., ale căror semnificații se pot deduce din context. Uneori, comunicării verbale i se asociază elemente nonverbale și paraverbale, într-o combinație care este numită *comunicare mixtă*. În scris, tonul, gesturile, mimica sunt sugerate și prin semnele de punctuație.

Funcțiile comunicării

Funcția *emotivă (expresivă)* a comunicării constă în evidențierea stărilor afective sau a reacțiilor sufletești ale emițătorului la contactul cu o anumită realitate.

Funcția *conativă (persuasivă/ retorică)* se referă la efectul de convingere pe care mesajul trebuie să-l aibă asupra destinatarului, de la care se intenționează să se obțină un anumit tip de răspuns (verbal, comportamental).

Funcția *poetică* este centrată asupra formei mesajului, și nu asupra conținutului comunicării. Spre deosebire de limbajul științific, pentru care contează cu precădere conținutul mesajului, limbajul poetic pune accentul pe expresie.

Funcția *referențială* este axată pe:
- referentul mesajului (obiectul comunicării: despre ce element al realității se vorbește);
- contextul (situația) în care are loc transmiterea mesajului.

Funcția *metalingvistică* se manifestă când apare necesitatea de a se atrage atenția asupra codului utilizat în cadrul comunicării.

Funcția *fatică* are în vedere stabilirea și menținerea contactului între emițător și receptor, controlul bunei funcționări a canalului.

elemente de recurență – (motiv poetic, laitmotiv)

motiv poetic – unitate minimală care contribuie la conturarea temei într-un text. În literatura romantică, de exemplu, se întâlnesc motive precum *fortuna labilis, viața e vis, titanul, geniul, damnatul, oglinda, floarea albastră* etc. În poezia simbolistă, motive frecvente sunt *muzica, orașul, nevrozele, erotismul, parfumurile.*

laitmotiv – o sintagmă, o frază, o idee care se repetă în opera literară, mai ales în creațiile lirice (*Sunt singur* – ***Plumb***, ***Lacustră***; *alb…, negru* – ***Decor*** de G. Bacovia; *Veniți, privighetoarea cântă și liliacul e-nflorit* – ***Noapte de mai*** de Alexandru Macedonski), dar și în proză (*Gândeai c-am murit, neică?* – ***În vreme de război*** de I. L. Caragiale).

enumerație – înşiruirea mai multor termeni din acelaşi câmp semantic sau referitori la aceeaşi temă, care duce la amplificarea ideii exprimate. Exemplu: *Iară gazda, robotind zi și noapte, se proslăvea pe cuptior, între șanuri, calupuri, astrăgaciu, bedreag, dichiu și alte custuri tăioase, mușchea, piedecă, hască și clin, ace, scule, clești, pilă, ciocan, ghinț, piele, ață, hârbul de călacan, cleiu și tot ce trebuie unui ciubotar.* (Ion Creangă) – aici naratorul mizează mai degrabă pe efectul sonor al acumulării de termeni decât pe simpla înșiruirea uneltelor cizmarului.

episod – inițial semnifica o acțiune secundară dintr-o creație epică sau dramatică, legată de acțiunea principală, dar având o anumită independență față de aceasta; divagație; sensul actual se referă la un eveniment (o secvență), parte a unei acțiuni dintr-o operă literară epică, având rolul de a susține ansamblul şi unitatea acesteia. De exemplu, episodul tăierii salcâmului în romanul ***Moromeții*** de Marin Preda.

epitet – Tudor Vianu definește epitetul ca *parte de vorbire sau de frază care determină, în lucrările sau acțiunile exprimate, printr-un substantiv sau verb, însuşirile lor estetice, adică acelea care pun în lumină felul cum le vede sau cum le simte scriitorul şi care au un răsunet în sensibilitatea şi fantezia cititorului.* În funcție de criteriul de clasificare (gramatical, estetic sau semantic) epitetele pot fi *adjectival* (primăvară *liniştită*), *substantival* (lac *de smarald*), *adverbial* (plânge *dureros*), *gerunzial* (lebădă *murindă*); *pleonastic* (colb *mărunt*), *apreciativ* (câmpie *mănoasă*), *imposibil* (zăpadă *viorie*), *cromatic* (cer *albastru*), *evocativ* (*măreață* umbră a trecutului), *ornant* (spaimă *adâncă*); *personificator* (lună, *sfiicioasă* şi *smerită*), *metaforic* (slovă *de foc*), *sinestezic* (aer *văratic*) etc. Frumusețea epitetelor este dată de asocierea deosebită, inedită a cuvintelor.

eu liric – individualitate creatoare, care nu trebuie confundată cu persoana reală/ biografică a creatorului (*eul empiric*), instanță pur şi simplu neidentificabilă, prin intermediul căreia se face auzită „vocea" poetului. Poetul francez Arthur Rimbaud afirma în acest sens că *eu e altul*, separând clar subiectul creator de cel empiric, deşi cel de al doilea este, în fond, izvorul celui dintâi. „Măştile" eului liric diferă în funcţie de curentul literar căruia i se asociază. De exemplu, ipostazele caracteristice ale eului romantic sunt *titanul* (*demonul, îngerul răzvrătit/ „căzut"*), *geniul, tribunul*, poezia simbolistă aduce în prim-plan *inadaptatul*. Lirica modernă, dar mai ales cea de avangardă, poate şi din dorința de a descuraja prejudecata frecventă în rândul cititorilor, aceea de a identifica eul liric cu persoana reală a creatorului, a încercat o destructurare a limbajului poetic, prin cultivarea cu precădere a experimentului lingvistic, în dorința de a elimina orice marcă prin care poezia putea fi personalizată.

exclamație retorică – enunț prin care se exprimă subiectivitatea afectivă, cu ajutorul unei intonații specifice, a cuvintelor exclamative, de obicei, într-un discurs care nu se adresează direct unui interlocutor; conferă solemnitate. Exemplu: *Lumina ce largă e! / Albastrul ce crud!* (Lucian Blaga)

ficțiune – rezultatul unui proces imaginativ care presupune utilizarea unor elemente de realitate pentru crearea unei alte lumi, care nu se suprapune cu realitatea, ci o concurează.

final – este dependent de tipul și dimensiunea textului. Cele mai cunoscute tipuri de *final* sunt: *epilogul*, ca în cazul romanului ***Ciocoii vechi și noi*** de Nicolae Filimon; *morala* (numită uneori și *învățătură*), în cazul fabulei; *poanta* unei anecdote; *concluzia*, în cazul unei demonstrații (de orice tip); *formulele de încheiere*, stereotipe, ale basmului. Tot stereotipe sunt și *finalurile* diverselor tipuri de texte funcționale (cerere, proces-verbal, scrisoare etc.). *Finalul* mai poate fi reprezentat și de ultimele rânduri (paragraf, frază, replică) ale unui text narativ sau dramatic, de ultima strofă sau de ultimul vers al unui text liric. El poate fi *închis* sau, în cazul când nu există o rezolvare explicită a conflictului, *deschis*, ca în nuvela ***Două loturi*** a lui I. L. Caragiale, de exemplu.

imagine artistică – 1. forma concretă a unei idei artistice; reflectare artistică a realității prin cuvinte în literatură, prin linii și culori în pictură, prin sunete în muzică etc. Imaginea artistică este un produs al imaginației creatoare și reprezintă o reflectare subiectivă a realității, o transfigurare artistică, determinată de viziunea scriitorului despre lume. După natura elementelor senzoriale, imaginile artistice au fost clasificate în: vizuale, auditive, olfactive, tactile, gustative, chinestezice și sinestezice. 2. Noțiune generică pentru toți tropii și figurile de stil.

incipit – partea de început a unei opere literare care poate să exprime/ să sugereze, în mod concis, semnificația întregului text. De exemplu, *incipitul* nuvelei ***Moara cu noroc*** a lui Ioan Slavici, *Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, că dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit* pune textul sub „zodia" eticului, prin sfatul de natură morală conținut de cuvintele bătrânei. *Incipit*-ul poate varia de la autor la autor sau în funcție de tipul de text. El poate fi brusc (*ex abrupto*), ca în nuvela ***Două loturi*** de I. L. Caragiale: *– Asta e culmea!... culmea!... strigă d. Lefter, ștergându-și fruntea de sudoare, pe când madam Popescu, consoarta sa, caută fără preget în toate părțile... Nu e și nu e!...*; se poate realiza sub forma unui *prolog*, ca în romanul ***Ciocoii vechi și noi*** al lui Nicolae Filimon: *Nimic nu este mai periculos pentru un stat ce voiește a se realiza, decât a da frâiele guvernului în mâinile parveniților din concepțiune a fi slugi și educați într-un mod cum să poată scoate lapte din piatră cu orice preț!...*; poate fi, de asemenea, pus în relație cu finalul, ca în romanul ***Ion*** al lui Liviu Rebreanu: *Din şoseaua care vine de la Cârlibaba, întovărăşind Someşul când în dreapta, când în stânga până la Cluj şi chiar mai departe, se desprinde un drum alb mai sus de Armadia, trece peste podul bătrân de lemn, acoperit cu şindrilă mucegăită, spintecă satul Jidoviţa şi aleargă spre Bistriţa, unde se pierde în cealaltă şosea naţională care coboară din Bucovina ăprin trecătoarea Bârgăului.* [...] *Drumul trece prin Jidoviţa, pe podul de lemn acoperit, de peste Someş, şi se pierde în şoseaua cea mare şi fără început...*; poate fi reprezentat de *formulele iniţiale* ale basmului; poate fi, de asemenea, reprezentat de formulele convenţionale ale unor texte funcţionale (cerere, proces-verbal, scrisoare etc.).

indicaţii scenice – totalitatea informaţiilor oferite de autor (despre timpul şi locul acţiunii, despre decoruri etc.) regizorului sau actorilor pentru reprezentarea operei dramatice. Ele se adresează în egală măsură şi cititorului, cu atât mai mult cu cât, în fond, atât regizorul şât şi actorii sunt şi ei tot nişte cititori. Uneori însă, ca în teatrul lui Camil Petrescu, ele pot conţine comentarii ample despre personaje sau evenimente, astfel încât, deşi se află într-un text dramatic, ele atribuie scriitorului un statut asemănător cu acela al autorului omniscient din romanul tradiţional. Ca urmare, se produce o modificare a raporturilor consacrate dintre autor şi personaje şi se creează o diferenţiere între textul citit (şi cititor) şi cel reprezentat pe scenă (şi spectator).

instanţele comunicării în textul narativ – (autor, narator, personaj, cititor)

- **autorul** este persoana care concepe şi scrie opera literară. Cu excepţia *memoriilor*, a *jurnalelor* şi a *scrisorilor*, care pot fi considerate texte de graniţă, în general nonficţionale, autorul nu apare direct în opera sa, ci prin intermediul naratorului, căruia îi conferă „misiunea“ de a relata faptele universului ficţional creat de el.
- **naratorul** îşi asumă o anumită postură faţă de evenimentele narate, fiind un mediator între autor şi cititor. Prin narator se înţelege în general *eul lucrării*, care nu trebuie confundat cu imaginea implicită a artistului. Trei sunt ipostazele sale frecvente:

1. *personajul-narator* presupune relatarea la persoana întâi şi o perspectivă subiectivă asupra evenimentelor narate, căci el face parte din lumea fictivă pe care o expune. *Narator-personaj* este, de exemplu, Allen, din ***Maitreyi*** de Mircea Eliade, sau Ştefan Gheorghidiu, din romanul ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*** de Camil Petrescu.
2. *naratorul martor* presupune atât relatare la persoana întâi, şi deci relativă implicare în evenimentele narate, cât şi la persoana a treia, în acest din urmă caz naratorul fiind însă absent din întâmplările prezentate. În povestirile din volumul ***Hanu Ancuţei*** de Mihail Sadoveanu, în ***Negustor lipscan*** de exemplu, în care dominantă este povestirea în ramă, linia care desparte cele două lumi, a „realităţii“ povestirii şi a existenţei povestitorului este mai dificil de trasat. Trebuie remarcat aici că alternanţa per-

soanei a treia singular, care indică o prezenţă exterioară a povestitorului, cu persoana întâi plural (*noi*), care plasează povestitorul în lumea personajelor şi, implicit, în universul fictiv al textului, creează o mai puternică impresie de realitate. De aici decurge şi una dintre capcanele în care poate cădea cititorul „începător", confuzia dintre ficţiunea operei literare şi realitatea „vieţii" narate în text.

3. *naratorul omniscient* este cel care cunoaşte şi gândurile personajelor, şi intenţiile acestora, despre care narează la persoana a III-a, ca în romanul lui Nicolae Filimon, ***Ciocoii vechi şi noi***, sau în ***Enigma Otiliei*** de G. Călinescu. Este o viziune „dindărăt", în care naratorul, aşa cum afirma Camil Petrescu în ***Noua structură şi opera lui Marcel Proust***, ştie totul despre personaj: *Casele par pentru el fără acoperişuri, distanţele nu există, depărtarea în vreme de asemeni nu. În timp ce pune să-ţi vorbească un personaj, el îţi spune în acelaşi alineat unde se găsesc şi cele personaje, ce fac, ce gândesc exact, ce plănuiesc.*

- **personajul** (tipuri) este un semn literar; participă la acţiunea unei opere literare. *Personajele* se pot clasifica în funcţie de *curentul literar*, de *viziunea artistică*, de *perspectiva narativă* etc. *Eroul sublim,* din tragedia sau epopeea antică, se caracterizează prin acţiune şi supradimensionare calitativă. Însuşirile lui sfidează măsura obişnuită, iar singura răsplată pe care o aşteaptă este celebritatea: *Să cad cu mărire,* îşi doreşte Ahile (***Iliada***). *Clasicismul* a impus *caracterele,* personaje având o trăsătură dominantă: avarul, ipocritul, fanfaronul etc. Personajele clasice nu înfăţişează „oameni", ci *tipuri* ideale, eterne (*arhetipuri*), încât uneori numele lor au devenit sinonime cu o trăsătură umană: un Harpagon sau un Hagi Tudose (un zgârcit), un Don Juan (un curtezan), un Don Quijotte (un visător incurabil) etc. *Romantismul* aduce în prim-plan perechi antitetice în care se combină adesea categoriile morale (bine – rău) şi cele estetice (frumos – urât): Ieronim şi marchizul Castelmare (Mihai Eminescu, ***Cezara***), Alexandru Lăpuşneanu şi doamna Ruxanda (Costache Negruzzi, ***Alexandru Lăpuşneanul***) etc. *Realismul* este interesat tot de personajele tipice, dar, spre deosebire de cele clasice, acestea îşi pot găsi corespondent în viaţa reală. Moş Costache din ***Enigma Otiliei,*** de exemplu, este avar, dar comportamentul său, spre deosebire de al lui Hagi Tudose, este compatibil cu existenţa cotidiană. Alte criterii de clasificare pot fi eticul: *pozitive* (Spancioc, Stroici – ***Alexandru Lăpuşneanul***) şi *negative* (Alexandru Lăpuşneanu, Moţoc – ***Alexandru Lăpuşneanul***); raportul cu realitatea: *istorice* (Ştefan cel Mare – ***Fraţii Jderi***), *legendare* (Aprodul Purice – ***O samă de cuvinte***), *fabuloase* (Spânul – ***Povestea lui Harap-Alb***) etc.; amploarea caracterizării şi profunzimea investigării psihologice: *plate/ unilaterale* (Spancioc, Stroici) şi *rotunde/ complexe* (Alexandru Lăpuşneanu); rolul jucat: *protagonist* (Dinu Păturică) şi *antagonist* (Gheorghe) etc. În operele literare de mare întindere (roman, creaţii dramatice), personajele se pot clasifica şi în funcţie de locul ocupat în economia textului: *principale, secundare* şi *episodice*. Evident, unul şi acelaşi personaj poate fi caracterizat în funcţie de mai multe criterii. De exemplu, Alexandru Lăpuşneanu, *protagonistul* nuvelei lui Costache Negruzzi, este un personaj *romantic, negativ, rotund/ complex, istoric*. În proza modernă a secolului al XX-lea, noţiuni precum *caracter, sublim, tip*, opoziţia *pozitiv – negativ* devin mai puţin relevante, încât clasificări de felul celor de mai sus se dovedesc în mare măsură inoperante.

- **cititorul** se află la celălalt capăt al lanţului comunicării, fiind cel care receptează şi interpretează mesajul transmis de autor prin intermediul naratorului, în funcţie de propriul său cod de referinţe şi de propria sa capacitate de înţelegere.

interogaţie retorică – figură de stil care constă din adresarea unei întrebări sau a unei serii de întrebări nu pentru a se obţine un răspuns, ci pentru a se transmite o opinie deja formulată. Exemplu: *Să le scriu, cum cere lumea, vreo istorie pe apă?* (Mihai Eminescu).

laitmotiv – termen provenind din domeniul muzicii care, într-o creaţie literară, presupune existenţa unui element verbal, a unei idei care se repetă de mai multe ori pe parcursul textului. Exemplu: *Sălbatică fiară, răstriştea-l sfâşie,/ Şi luna-l priveşte cu ochiu-oţelit... –/ E-n negura nopţii un alb monolit... // Şi luna-l priveşte cu ochi oţelit*. (Alexandru Macedonski)

lirism subiectiv – lirica „eului", tipul de discurs liric prin excelenţă subiectiv, personal, rostit cel mai adesea la persoana I (de exemplu: Eu nu strivesc *corola de minuni a lumii* – Lucian Blaga). Este discursul de tip confesiv, specific poeziei romantice. Tot lirică subiectivă pot fi considerate poeziile bacoviene care descriu un tablou de natură, iar peisajul impune o stare sufletească (de exemplu: *Amurg de toamnă violet*). În poezia modernă, utilizarea persoanei I nu este doar semnul unui eu individual, ci poate avea şi semnificaţia unui eu tipic, purtător al unor idei sau frământări generalumane, cum este cazul ***Psalmilor*** arghezieni.

lirism obiectiv – tip de discurs liric în care subiectivitatea eului este disimulată, iar autorul comunică cu cititorul prin intermediul unor „măşti" sau „roluri" lirice.

Poezia lirică obiectivă este numită şi *lirica rolurilor* (Tudor Vianu: *expresia lirică nu este autocomunicare*). G. Călinescu foloseşte sintagma *poezie lirică obiectivă* referindu-se la George Coşbuc, *poetul ţărănimii*, care îşi însuşeşte concepţia şi forma de trăire subiectivă a unei categorii sociale, exprimându-se în poezie în numele acesteia. Tudor Vianu vorbeşte despre o *lirică a măştilor*, în care autocomunicarea (subiectivă) se face alegoric sub chipul unei alte psihologii (ca în ***Luceafărul*** sau ***Călin – file din poveste*** de Mihai Eminescu) sau al unei măşti (ca în fabule, unde personajele sunt măşti lirice ale satirei), ceea ce ar susţine apropierea poeziei de genul dramatic, aceste texte fiind monologate şi reprezentabile.

metaforă – procedeu artistic prin care se trece de la sensul propriu al cuvântului sau al unei expresii, la un alt sens, figurat, pe care cuvântul sau expresia îl dobândeşte numai prin analogie, prin comparaţie. În comparaţia iniţială, care stă la baza metaforei, termenul cu sens impropriu, figurat, îl susbtituie pe cel cu sens propriu, de unde rezultă că într-o expresie morfologică există un înţeles uşor de intuit şi altul mai greu de intuit, sugerat. Exemplu: *Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă/ Prin care trece albă, regina nopţii moartă*. (Mihai Eminescu)

modalităţi de caracterizare a personajului literar – sunt dependente de câteva criterii între care mai importante sunt *curentul literar* şi *genul literar* în care poate fi încadrat textul, *viziunea artistică, perspectiva narativă. Modalităţile de caracterizare* sunt *directe*: de către autor, de către alte personaje şi autocaracterizarea/ monologul interior, şi *indirecte*: prin acţiune/ comportament, limbaj, nume, mediul social/ natural în care evoluează personajul etc.

- Caracterizarea de către autor este specifică operelor literare narative de tip clasic şi presupune prezentarea directă a trăsăturilor fizice şi morale ale personajului. În viziunea acestui tip de autori, o persoană/ un personaj este modelat/ă o dată pentru totdeauna, evoluţia ulterioară fiind puţin probabilă.
- Caracterizarea de către alte personaje presupune tot o perspectivă narativă dinafară asupra persoanei vizate, care nu permite cititorului un punct de vedere alternativ.
- Autocaracterizarea/ monologul interior este un procedeu utilizat cu precădere în literatura modernă, în proza narativă ca şi în textul dramatic. Ea a fost folosită însă şi în proza realistă a secolului al XIX-lea, în ***Ciocoii vechi şi noi***, de exemplu, dar numai sporadic.
- Caracterizarea prin acţiune este prezentă atât în creaţiile dramatice, în care dominaţia autorului asupra personajului este mai puţin evidentă, cât şi în cele narative, unde folosirea cu precădere a procedeului creează impresia de dramatizare a acţiunii, ca în nuvela ***Alexandru Lăpuşneanul*** de Costache Negruzzi.
- Caracterizarea personajului prin limbaj reprezintă unul dintre cele mai subtile, dar şi mai productive procedee, căci este o modalitate comună universului ficţional al operei literare, dar şi al realităţii cotidiene. Se întâlneşte în creaţiile de tip clasic, dar şi în cele moderne. A fost utilizată deopotrivă de Caragiale, atât în proză cât şi în dramaturgie, dar şi de Camil Petrescu în ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*** în vorbele unui Predescu oarecare, – *Domnule, românii e deştepţi... Ţi-o spun eu...*
- În mod obişnuit, numele persoanelor pot comunica informaţii cel mult despre părinţii care le-au ales pentru copiii lor, dar în creaţia literară, de tip clasic, mai cu seamă, ele capătă o relevanţă aparte. În proza modernă, la Camil Petrescu, de exemplu, numele îşi pierde mult din prestigiu, fiind chiar abandonat uneori, tocmai pentru a evita stabilirea unei false relaţii între acesta şi personalitatea personajului. Vor fi folosite astfel iniţiale,

doamna T, D, G, sau, în cazul soţiei lui Ştefan Gheorghidiu, neutrul Ela, întrebuinţat şi el doar o singură dată în cuprinsul romanului. În teatrul lui Alecsandri, dar mai cu seamă în creaţia lui Caragiale, onomastica are însă un rol dominant. Se pot identifica cel puţin trei modalităţi prin care autorul îşi caracterizează astfel personajul:

a. stabilirea unei corespondenţe între nume şi o trăsătură a personajului – Caţavencu, Brânzovenescu, Lefterescu, Lefter Popescu, Dandanache ş.a.;

b. alăturarea contrariilor, numele subliniind, în mod ironic, o trăsătură cu semn opus – Agamemnon Dandanache, Porţia Popescu, Telemac Răzăchescu ş.a. (Să remarcăm totuşi că în cele mai multe cazuri numele cel „greu" apare diminutivat: Agamemnon – Agamiţă, Porţia – Ţâca, Telemac – Mache);

c. ortografia, cu siguranţă cel mai rafinat dintre toate. Dacă primele două erau „statice", căci aveau drept scop doar să confirme un statut anterior al personajului, cel de-al treilea subliniază schimbarea, evoluţia sau, mai rar, involuţia: o Atenaisa Perjoiu devine prin căsătorie „madame Athenaïsa Gregoraschko", prefectul unui judeţ nu poate semna decât Raoul Gregoraschko, Smaranda Piscupescu se transformă şi ea în „madame Esméralde Piscupesco", Aristiţa şi Sevastiţa devin Areti şi Sevasti, un ziarist semnează Bob Schmeker ş.a. Lefter Popescu din ***Două loturi*** îşi iscăleşte demisia Eleutheriu Poppescu, subliniind şi prin nume victoria împotriva condiţiei de individ anonim, pe care o trăise până atunci, deoarece tocmai „câştigase" *loturile* cele mari. Va redeveni Lefter, după doar *zece minute*, căci Fortuna îi jucase o sinistră farsă.

- Mediul social contribuie şi el la caracterizarea personajelor. Este celebru *incipit*-ul romanului ***Enigma Otiliei*** de G. Călinescu, în care descrierea străzii, iar apoi a exteriorului şi a interiorului casei are rolul de a fixa o dată pentru totdeauna caracterul locatarilor: *Într-o seară de la începutul lui iulie 1909, cu puţin înainte de orele zece, un tânăr de vreo optsprezece ani, îmbrăcat în uniformă de licean, intra în strada Antim, venind dinspre strada Sfinţii Apostoli...*

modernism – 1. În sens larg, modernismul reprezintă o tendinţă de înnoire în arta şi literatura secolului al XX-lea, caracterizată prin negarea tradiţiei şi prin impunerea unor noi principii de creaţie. În felul acesta modernismul include curentele artistice novatoare, precum: simbolismul, expresionismul, dadaismul sau suprarealismul.

2. În literatura română, E. Lovinescu este cel care teoretizează modernismul ca doctrină estetică, dar şi ca manifestare practică. Prin intermediul revistei şi al cenaclului ***Sburătorul***, E. Lovinescu pune bazele modernismului. Revista a apărut la Bucureşti între 1919–1922 şi 1926–1927. Cenaclul a avut o existenţă mult mai îndelungată, din 1919 până în 1947. Obiectivele grupării erau promovarea tinerilor scriitori şi imprimarea unei tendinţe moderniste în evoluţia literaturii române. Principalele lucrări de doctrină ale lui Lovinescu sunt: ***Istoria civilizaţiei române moderne*** (1924–1925) şi ***Istoria literaturii române contemporane*** (1926–1929).

În esenţă, modernismul lui Lovinescu porneşte de la ideea că există *un spirit al veacului (saeculum)*, care determină, în ansamblu, sincronizarea culturilor europene. Astfel, civilizaţiile mai puţin dezvoltate suferă influenţa celor avansate. În lucrarea ***Istoria civilizaţiei române moderne,*** Lovinescu susţine *teoria imitaţiei*, preluată de la psihologul şi sociologul francez Gabriel Tarde. Potrivit acestei teorii, popoarele evoluate exercită o influenţă benefică asupra celor mai puţin dezvoltate. Influenţa se realizează în două trepte: mai întâi, se adoptă prin imitaţie, forme ale civilizaţiei superioare, apoi se stimulează crearea unui fond propriu. Strâns legat de teoria imitaţiei e *principiul sincronismului*, care ar însemna acceptarea schimbului de valori între culturi, acceptarea elementelor care conferă noutate şi modernitate fenomenului literar. Astfel, pentru sincronizarea literaturii române cu *spiritul veacului*, criticul considera drept necesare câteva mutaţii de ordin tematic şi estetic, cum ar fi: trecerea de la o literatură cu tematică preponderent rurală la o literatură de inspiraţie urbană; cultivarea prozei obiective; evoluţia poeziei de la epic la liric; intelectualizarea prozei şi a poeziei; dezvoltarea romanului analitic, fluxul întâmplărilor din romanul tradiţional fiind înlocuit cu fluxul conştiinţei în romanul de analiză psihologică. Tot în această perioadă se dezvoltă jurnalul, eseul romanesc, colajul de scrisori sau documente, accentul fiind pus pe ideea de autenticitate, de trăire autentică, pe relatarea subiectivă la persoana I.

Printre scriitorii promovaţi de Lovinescu în cadrul cenaclului şi al revistei *Sburătorul* se numără: Ion Barbu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Anton Holban ş.a.

moduri de expunere – (naraţiune, descriere, dialog, monolog)

naraţiune – mod de expunere literară specific genului epic, prin care se relatează fapte şi întâmplări, în succesiune temporală. Naraţiunea poate fi identificată într-un text literar pe baza următoarelor caracteristici: existenţa naratorului care povesteşte la persoana I sau a III-a, existenţa acţiunii (totalitatea faptelor şi evenimentelor narate), încadrarea acţiunii într-un anumit timp şi spaţiu, prezenţa personajelor implicate în acţiune, temporalitatea (succesiunea în timp a întâmplărilor narate), exprimarea indirectă a atitudinii autorului.

Relatare sau prezentare a evenimentelor; esenţiale în construcţia naraţiunilor sunt relaţiile temporale (succesiunea evenimentelor în timp) şi cele cauzale (înlănţuirea evenimentelor potrivit relaţiei cauză-efect). Naraţiunile verbale au **narator**/ „povestitor", cel care narează, şi **naratar**, cel căruia i se adresează naratorul. Prezenţa lor poate fi mai puternic sau mai slab conturată.

descriere – mod de expunere literară constând în prezentarea plastică a unor obiecte, peisaje sau personaje prin intermediul limbajului. Spre deosebire de naraţiune, care constă în succesiune şi temporalitate, descrierea este statică şi redă spaţialitatea. Descrierea trăsăturilor fizice şi morale ale unui personaj se numeşte *portret*. Descrierea unui loc se numeşte *peisaj*, iar a unei acţiuni, fenomen sau eveniment se numeşte *tablou*.

dialog – mod de expunere literară care constă într-o secvență de replici, o convorbire între două personaje; dialogul redă diferite interacțiuni între personaje și este o modalitate de caracterizare a personajelor.

monolog – mod de expunere literară, prin care un personaj, vorbind singur, își exprimă direct gândurile și sentimentele sau narează un eveniment. În lirică, se utilizează frecvent monologul liric. Monologul dramatic are două forme: *solilocviul/ aparté*-ul (enunțul este centrat asupra emițătorului și nu este adresat unui interlocutor) și *monologul propriu-zis/ tirada* (destinat unui alt personaj și având mărcile adresării). Monologul narativ poate fi monolog *adresat* (destinat unui alt personaj și având mărcile adresării) sau monolog *interior* (redă gândurile vorbitorului, neadresate altui personaj). Monologul este o modalitate de caracterizare a personajelor.

narator (tipuri) – (vezi **instanțele comunicării în textul narativ**)

neomodernism – orientare manifestată în literatura română în anii ′60–′70 ai secolului al XX-lea, după un deceniu dominat de proletcultism; coincide cu o perioadă de relativă liberalizare culturală, când aspecte ale modernismului interbelic sunt transpuse în condiții și forme diferite. Poezia neomodernistă devine o expresie metaforică a trăirilor profunde ale ființei, dar îmbracă forme diferite: intelectualismul; reinterpretarea miturilor; reflecția filozofică, abordarea marilor teme ale liricii; redefinirea poeticului. Limbajul cunoaște o nouă etapă de înnoire profundă, devenind pentru unii poeți nu un mijloc, ci un scop în sine, cum este lupta cu verbul (*necuvintele*) a poetului Nichita Stănescu. Uneori limbajul poetic impresionează prin subtilitatea metaforei și insolitul imaginilor artistice, alteori ambiguitatea limbajului este împinsă până la aparența de nonsens, de absurd, de răsturnare a firescului; este cultivat atât limbajul prozaic, ironia, spiritul ludic, cât și ermetismul expresiei. Reprezentanți ai neomodernismului: Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Ana Blandiana ș.a.

nuvelă (tipuri) – specie a genului epic în proză, de dimensiune medie, având o construcție riguroasă, un singur fir narativ și personaje relativ puține, care gravitează în jurul unui personaj central. În general, perspectiva narativă este obiectivă. Se poate raporta mai cu seamă la *povestire* de care se diferențiază prin faptul că în aceasta din urmă se acordă o mai mare importanță naratorului și actului narării. *Nuvela* permite și o clasificare din perspectiva mai multor criterii, cum ar fi curentul literar: renascentistă (Giovanni Boccaccio – ***Decameronul***), realistă (Ioan Slavici – ***Popa Tanda***), naturalistă (I. L. Caragiale – ***În vreme de război***) etc.; tematică: istorică (Costache Negruzzi – ***Alexandru Lăpușneanul***), psihologică (Ioan Slavici – ***Moara cu noroc***), fantastică/ filozofică (Mihai Eminescu – ***Sărmanul Dionis***) etc.

oximoron – figură de stil ce constă în asocierea, în aceeași sintagmă, a unor noțiuni logic incompatibile (care se exclud), dar care creează prin contrast o imagine deosebit de expresivă. Exemple: *farmec dureros; dureros de dulce* (Mihai Eminescu), *Flori de mucigai* (Tudor Arghezi).

paralelism sintactic – procedeu compoziţional, cu efect de intensificare, constând în reluarea mai multor cuvinte în aceeaşi ordine sau din construcţia simetrică a două sau mai multe propoziţii, versuri sau strofe; identitatea structurii sintactice din două sau mai multe enunțuri apropiate din text, astfel încât asemănarea lor să fie perceptibilă. Exemplu: *Şi dacă ramuri bat în geam/* [...] *Şi dacă stele bat în lac...* (Mihai Eminescu).

personaj literar (tipuri) – (vezi **instanţele comunicării în textul narativ**)

perspectivă narativă (punct de vedere/ focalizare/ viziune) – poziția din care se produce enunțarea (cine şi din ce unghi „priveşte", ce interpretare dă faptelor etc.). Ea se află într-o relaţie de interdependență cu tipul *naratorului* şi cu felul *narațiunii*, presupunând trei tipuri de raportare la *personaj*: *viziune „dindărăt"*, în care naratorul ştie totul despre personajul său; *viziune „împreună cu"*, unde naratorul ştie tot atât cât personajul, încât el nu poate da explicații cititorului decât dacă i le oferă personajul însuşi; *viziune „din afară"*, în care naratorul este doar martor, ştie mai puțin decât personajul. Primul tip este caracteristic prozei secolului al XIX-lea, celelalte două sunt cultivate cu precădere în proza modernă. În textele de mai mare întindere, *nuvele, romane*, mai cu seamă, dar şi în *povestire*, perspectiva se poate modifica de la o *secvență* la alta, alternând *punctul de vedere* al *naratorului* cu acela al *personajului*. În proza modernă identificarea „vocii" naratorului devine o operație tot mai dificilă, din cauză că acesta îşi pierde privilegiul de a fi singurul cunoscător al întâmplărilor narate. „Vocile" naratorului şi ale personajelor se suprapun adesea într-o partitură polifonică, narațiunea se fragmentează, iar firul narativ devine imprevizibil, căci timpul nu mai are curgerea cronologică obligatorie din proza narativă de tip canonic.

poezie (tipuri) – (din gr. *poiesis, creație*) operă cu anumite caracteristici formale, care sugerează sentimente, emoții, idei, prin ritm, armonie şi imagine. Specificul poeziei este dat de relaţia care se stabileşte între formă (versuri, muzicalitate, caracteristicile limbajului poetic: expresivitate, ambiguitate, sugestie) şi conținut (expresia emoțională a sentimentelor; expresia unei alte logici, logica poetică).

Termenul de poezie a cunoscut formulări variate în evoluția sa, de la conceptul de *mimesis* (imitație a realului), teoretizat în Antichitate de Aristotel, în ***Poetica***, la clasicismul francez, dominat de ideea respectării unor reguli formale şi de conținut, precum și a modelelor Antichității; romantismul impune ca principii de creație *sentimentul, pasiunea, fantezia*; în lirica modernă, simbolismul se opune retorismului romantic şi impersonalității reci a parnasienilor și impune stările de vag şi clarobscur, asociind poezia muzicii, accentuând totodată stările nedefinite ale eului şi muzica interioară a versului; în secolul al XX-lea, se continuă procesul de înnoire poetică prin: *poezia pură* (formă a extazului mistic), *poezia ermetică* (încifrarea mesajului), *poezia obiectuală* (lipsită de sens), *poezia postmodernistă* (ludicul, metatextul, banalizarea expresiei şi a problematicii) etc.

Poezia se clasifică în *lirică* şi *epică*. Poezia lirică este prin excelenţă subiectivă, personală, absolutizând rolul vocii lirice. Poezia epică are un subiect narativ, cu elemente lirice, fiind cultivată în specii precum fabula, balada, poemul eroic şi epopeea.

postmodernism – termenul „postmodern" se pare că a fost utilizat întâia oară în anul 1949, în legătură cu arhitectura. Dar abia la începutul anilor '70 va intra cu adevărat în limbajul de specialitate al teoreticienilor şi al artiştilor. Devenise clar atunci că tendinţa de accelerare a schimbărilor, tot mai vizibilă, nu era una conjuncturală, că dezvoltarea unor noi tehnologii, precum cea genetică, dar mai cu seamă electronica vor face foarte curând ca lumea să nu mai semene deloc cu ceea ce fusese cu doar un deceniu înainte. Explozia informaţională (*cablu TV, internet,* utilizarea computerului), care va pătrunde, practic, în toate domeniile vieţii publice ori private, miniaturizarea sistemelor (nu mai departe decât la începutul anilor '80, memoria unui computer trebuia stocată într-un spaţiu de mărimea unui dulap, se foloseau role magnetice asemănătoare celor din cinematografie, iar maus-ul ori disketa ţineau de domeniul SF – „supertehnologia" primului James Bond-Sean Connery, de exemplu, nici nu lua în seamă computerul; el va intra însă din plin în scenă odată cu James Bond-ul '90-Pierce Brosnan), caracterul informaţional al societăţii sunt doar câteva caracteristici ale lumii de azi. A fost/ este o lume în mişcare şi chiar sistemul comunist, închis prin definiţie, va pierde cu încetul monopolul informaţiei unice şi, în final, „partida" cu istoria. Se apropia ***Sfârşitul istoriei***[5] prevestit de Francis Fukuyama. Pentru cultura română procesul de sincronizarea a început mai târziu, prin anii '80, subteran şi, evident, împotriva tendinţei oficiale impuse de partidul comunist care încuraja o literatură „modernistă", în fond o întoarcere la un tip de sensibilitate poetică aparţinând perioadei interbelice. Primele reacţii împotriva poeticii moderniste „oficiale" au venit de la „grupul oniric" (Leonid Dimov, Emil Brumaru, Vintilă Ivănceanu, Dumitru Ţepeneag). Lor li se vor adăuga, dar nu în mod necesar programatic, mai „bătrâna" „Şcoală de la Târgovişte" a prozatorilor Radu Petrescu, Costache Olăreanu, Mircea Horia Simionescu, care abia în acei ani poate să se manifeste, „Cenaclul de luni" condus de Nicolae Manolescu şi cenaclul „Junimea" condus de Ovid S. Crohmălniceanu. Este momentul în care se impune în literatură Generaţia '80, cu siguranţă cea mai orgolioasă dintre cele ce s-au manifestat în ultima jumătate de secol.

---

[5] „Sfârşitul istoriei" este conceptul impus de istoricul american Francis Fukuyama în cartea celebră ***Sfârşitul istoriei***, unde sunt descrise, în spirit postmodern, condiţiile sociale, economice, psihologice care impun deplasarea tuturor societăţilor de azi spre o unică formă de viaţă politică şi socială, pe care autorul o consideră a fi liberalismul democratic burghez.

Postmodernismul se defineşte prin raportare la modernism, atât ca o continuare a acestuia, cât şi în opoziţie faţă de anumite tendinţe moderniste. În timp ce modernismul rupe cu tradiţia, postmodernismul înglobează experienţa estetică anterioară, o recuperează creator şi ironic, ludic, parodic. În timp ce scriitorii modernişti erau preocupaţi de producerea textului, de actul de creaţie, adică de autoreferenţialitate, postmoderniştii redau autorului şi operei importanţa pierdută, se deschid din nou spre lume, spre real, redobândind obiectivitatea (de exemplu, biografismul, poezia cotidianului etc.). Operele postmoderne, cu caracter hibrid, atrag publicul cu ajutorul unei strategii a seducţiei, a jocului şi a impurităţii, adică a amestecului de genuri, specii şi coduri şi tocmai de aceea sunt dificil de clasificat. Postmodernismul, afirma Ov.S. Crohmălniceanu, *e monstrul de la Loch Ness al criticii contemporane, tot mai mulţi inşi declară că l-au văzut cu ochii lor, dar dau fabuloasei lui înfăţişări descripţii absolut diferite.* Este greu, dacă nu imposibil, de împăcat punctele de vedere ale teoreticienilor şi mai cu seamă de a le reduce la doar câteva principii. Căci zonele în care liniile ce desenează hărţi atât de diferite, se intersectează, nu sunt prea numeroase. Iată totuşi câteva puncte de vedere ale unora dintre cei mai autorizaţi comentatori români ai fenomenului.

În proză, postmodernismul presupune *textualism, un mod de a organiza povestirea sau romanul; trecerea de la proza auctorială la proza autoreflexivă; predilecţia pentru fragment şi o nouă relaţie cu cititorul,* afirmă Eugen Simion. *Poezia postmodernă* – consideră Nicolae Manolescu – *îşi împrumută criteriul poeticului din aceea modernă, cu deosebide că se arată mult mai îngăduitoare în preferinţele şi în idiosincraziile ei. Epoca postmodernă nu inventează cu adevărat o nouă poezie, aşa cum inventase epoca modernă.* Monica Spiridon îl consideră în schimb doar *un mit cultural* şi nimic altceva. Mircea Cărtărescu, dimpotrivă, accentuează latura *autobiografică, realistă, orală* şi *prozaizantă* a curentului. Ion Bogdan Lefter evidenţiază legăturile dintre postmodernism şi *experimentul literar românesc din anii '60-'70.* Pe lângă toate acestea postmodenismul mai înseamnă *joc, combinaţie, ironie, retorică, eliberarea fanteziei* şi *împrumutarea limbajului familiar,* dar şi *ingenioase construcţii din „prefabricate".* Iar lista trăsăturilor s-ar putea amplifica.

Postmodernismul, ca fenomen artistic, filozofic şi chiar social înclină spre formele deschise, ludice, provizorii, *este un discurs al ironiei şi al fragmentelor,* implicând arta şi ştiinţele, marea cultură şi cultura populară, partea şi întregul.

proză – spre deosebire de poezie, în proză, exprimarea ideilor se face în forma obişnuită a vorbirii curente, un mod de expresie care nu se supune regulilor prozodice sau categoriilor expresiei poetice. Fiind un procedeu mai apropiat comunicării ideilor, proza apare în Antichitate ca o reacţie împotriva poeziei; arta prozei se fundamentează în Antichitatea elină, preceptele ei ţinând de arta discursului. În secolul al XVI-lea, apare proza poetică, o formă intermediară între limbajul poeziei şi al prozei. În umanismul renascentist se afirmă proza independentă de orice element poetic; clasicismul susţine separarea celor două categorii. Unele forme ale literaturii moderne reprezintă treceri peste graniţa dintre poezie şi proză, cum ar fi versul liber şi versul alb în poezie sau proza cu elemente poetice. Postmodernismul aduce o deliricizare a discursului poetic, limbajul prozaic.

realism – curent literar apărut în primele decenii ale secolului al XIX-lea, care, prin reprezentarea veridică şi obiectivă a lumii, îşi propune să dea cititorului impresia că universul ficţional este o oglindă exactă a realităţii. Scriitorul realist este un Demiurg, creator şi stăpân absolut al destinului personajelor, manifestându-se cu precădere ca *narator omniscient*. *„Scriitorul* (considera Gustave Flaubert) *trebuie să fie pentru opera sa ceea ce este Dumnezeu pentru creație: pretutindeni simțit, dar niciodată văzut*. Între cei mai cunoscuţi scriitori realişti ai lumii sunt Stendhal (1783–1842), Balzac (1799–1850) şi Flaubert (1821–1880), în Franţa, Dickens (1812–1890) şi Thackeray (1811–1863), în Anglia, Tolstoi (1828–1910) şi Dostoievski (1821–1881), în Rusia. În literatura română, în afara lui Nicolae Filimon trebuie amintiţi Ioan Slavici, I. L. Caragiale, Hortensia Papadat-Bengescu, Liviu Rebreanu şi Marin Preda.

refren – cuvântul, versul sau versurile care se repetă la anumite intervale sau la sfârșitul fiecărei strofe a unui text liric, spre a accentua o idee, o stare sau un anumit efect artistic. Exemplu: *De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii?* (Mihai Eminescu). Prezența refrenului este o caracteristică și a unora dintre speciile lirice cu formă fixă, precum glosa, rondelul și gazelul.

repetiție – figură de stil care constă în repetarea unui cuvânt sau a unui grup de cuvinte, pentru a întări o idee sau o impresie. Exemplu: *Mircea însuși mână-n luptă vijelia-ngrozitoare,/ Care* vine, vine, vine, *calcă totul în picioare.* (Mihai Eminescu).

registre stilistice ale limbii

limbaj standard – variantă stilistică a limbii literare utilizată în condiții obişnuite de comunicare, fără mărci afective şi presupunând folosirea cuvintelor cu sensul propriu, înlocuirea unor termeni regionali sau populari cu echivalentul lor din limba literară, evitarea determinărilor adjectivale sau adverbiale ca mărci ale expresivităţii, renunţarea la folosirea termenilor regionali, populari, arhaici, a jargonlui şi a argoului. Cu precădere, limbajul este recomandat a fi întrebuinţat în şcoală, în situaţiile oficiale de comunicare, în mass media. Între consecinţele utilizării sale, se pot enumera pierderea expresivităţii comunicării şi dispariţia impresiei de spontaneitate, de implicare afectivă. Este, în fond, limbajul recomandat de lucrările normative – ***DEX, DOOM, Gramatica Academiei*** etc.

limbaj literar – aspectul cel mai îngrijit al limbii, legiferat prin norme având caracter general pentru întreaga comunitate lingvistică. El este consolidat prin formă scrisă, deşi nu exclude şi varianta vorbită. Limba literară presupune utilizarea sa conştientă, în opoziţie cu variantele uzuale

ale comunicării: regionale, populare, familiare, arhaice. Limba literară nu trebuie confundată cu limba operei literare care poate utiliza, în funcție de context, de vorbitor şi de scopul comunicării orice tip de limbaj, aşadar şi standard, şi colocvial, şi popular, şi regional, şi arhaic, şi elemente de argou sau de jargon.

limbaj colocvial/ familiar – conversaţie liberă între persoane înrudite (sau cu un statut social apropiat, sau între prieteni etc.); este predominant oral, cu nuanţe afective etc. Conferă o mai mare expresivitate a comunicării, prin impresia de spontaneitate, de naturaleţe, de implicare afectivă pe care o produce. Adeseori conţine o nuanţă glumeaţă sau ironică. În scris, se întâlneşte mai ales în corespondenţă şi, mai rar, în textele de tip jurnalistic: *Trimite imediat un SMS cu nick-name-ul tău la emisiunea Chat TV.*

limbaj regional/ popular – predominant oral, se caracterizează prin existența unor forme fonetice, sensuri şi construcții gramaticale având o circulație restrânsă la o anumită arie geografică. Folosirea cotidiană este neutră din punct de vedere stilistic, dar în textele literare poate contribui la crearea impresiei de autenticitate a vorbirii personajelor, la individualizarea acestora, la caracterizarea lor indirectă şi, de asemenea, la evocare şi la crearea culorii locale: *Aolică, mândro, fa,/ Au făcutu-ți-am ceva,/ De nu mă mai poci uita?* (Doină)

limbaj arhaic – se referă la forme fonetice, sensuri şi construcţii gramaticale care aparţin unei epoci depăşite a evoluției limbii. Folosirea lor în epocă era neutră din punct de vedere stilistic, fiind echivalentă cu limbajul standard al timpului. Unele particularităţi arhaice s-au păstrat şi regional, fiind astfel atât arhaisme, cât şi regionalisme. Funcția expresivă a limbajului arhaic apare doar în momentul în care acesta este utilizat în texte literare aparţinând unei perioade mai noi decât cea de când datează aceste forme sau în limbajul familiar/ colocvial, cu funcția de evocare, de creare a culorii locale sau pentru a conferi o nuanță glumeaţă comunicării: *Împrotiva obiceiului său, Lăpuşneanul, în ziua aceea, era îmbrăcat cu toată pompa domnească. Purta corona Paleologilor și peste dulama poloneză de catifea stacoșie, avea cabanița turcească. Nicio armă nu avea alta decât un mic junghi cu plăselele de aur; iar pintre bumbii dulămii se zărea o zea de sârmă.* (Costache Negruzzi)

argou – limbaj convenţional, preponderent oral, care îndeplineşte funcția unei exprimări codificate, folosit de grupuri sociale relativ închise (elevi, studenți, soldaţi, sportivi, dar şi hoţi, puşcăriaşi etc.) pentru a păstra secretul comunicării. Vocabularul argotic este extrem de mobil tocmai pentru a face decodificarea mai dificilă şi utilizează cu precădere sensurile figurate ale cuvintelor, dar şi termeni regionali, arhaici, tehnici sau preluați din alte limbi. *Cazierul* este numit *album*, *închisoarea*, *universitate* sau *academie*. *Găinarii* sau *borfaşii* sunt hoţii de lucruri mărunte; *ploscar* este cel ce fură din poşete; *şmenarii* lucrează în grup: un *carditor* îl păzeşte pe *şmenar* cât timp schimbă valuta, iar în final apare *Maradona*, un individ elegant care se prezintă drept poliţist şi confiscă banii *fraierului*; *boboc* este student în anul I, *boabă* este o restanţă etc. Expresivitatea termenilor este totuşi puţin resimţită interiorul argoului, dar creşte atunci când aceştia încep să circule în limba comună.

jargon – limbaj specializat, cu o circulaţie restrânsă, specific anumitor persoane, grupuri sau categorii profesionale. *Jargon* poate fi considerat orice limbaj tehnic sau orice terminologie ştiinţifică (matematică, informatică etc.). *Jargonul* este adesea perceput ca o limbă deformată, predominant neologică, folosit mai cu seamă pentru a marca diferenţa dintre diversele categorii sau grupuri sociale. În literatură (de exemplu în teatrul lui Vasile Alecsandri şi I. L. Caragiale) a fost utilizat mai cu seamă pentru caracterizarea indirectă a personajelor, ca parte componentă a comicului de limbaj: Chiriţa: *Monsiu Şarlă... ian* dites-moi, je vous prie: est-ce que vous êtes... mulţămit de Guliţă? (Vasile Alecsandri)

relaţii de simetrie – concept legat de compoziţia textului literar, *relaţia de simetrie* presupune reluarea în *final* a unui element al *incipit*-ului: de exemplu, *prologului* îi corespunde un *epilog*, ca în ***Ciocoii vechi şi noi*** de Nicolae Filimon; o afirmaţie de început îşi primeşte „răspunsul" în final, ca în ***Moromeţii*** de Marin Preda: *În Câmpia Dunării, cu câţiva ani înaintea celui de-al Doilea Război Mondial, se pare că timpul avea cu oamenii nesfârşită răbdare; viaţa se scurgea aici fără conflicte mari.* [...] *Trei ani mai târziu izbucnea al Doilea Război Mondial. Timpul nu mai avea răbdare. Simetria* se întâlneşte în toate tipurile de texte: narative, descriptive, lirice, epice, dramatice. În *rondel*, de exemplu, ea este un element de compoziţie obligatoriu, căci, poezie cu *formă fixă*, *rondelul* este alcătuit din treisprezece versuri (două *catrene* şi o *cvinarie*), primul/ primele două, care sintetizează motivul liric, fiind reluat/ e, ca refren, la mijlocul poeziei şi apoi în final: Mai sunt încă roze – mai sunt, / *Şi tot parfumate şi ele / Aşa cum au fost şi acele / Când ceru-l credeam pe pământ. // Pe-atunci eram falnic avânt... / Priveam, dintre oameni, spre stele; – / Mai sunt încă roze – mai sunt, / Şi tot parfumate şi ele. // Zadarnic al vieţei cuvânt / A stins bucuriile mele, / Mereu când zâmbesc uit, şi cânt, / În ciuda cercărilor grele /* Mai sunt încă roze, – mai sunt. (***Rondelul rozelor de august*** de Alexandru Macedonski). În *glosă*, de asemenea poezie cu *formă fixă*, strofa iniţială este reluată în ordinea inversă a versurilor, în final: *Vreme trece, vreme vine,/ Toate-s vechi şi nouă toate:/ Ce e rău şi ce e bine/ Tu te-ntreabă şi socoate;/ Nu spera şi nu ai teamă,/ Nu spera şi nu ai teamă;/ Ce e val ca valul trece;/ De te-ndeamnă, de te cheamă,/ Tu rămâi la toate rece.//* [...]*Tu rămâi la toate rec,./ De te-ndeamnă, de te cheamă;/ Ce e val ca valul trece,/ Nu spera şi nu ai teamă;/ Tu te-ntreabă şi socoate/ Ce e rău şi ce e bine;/ Toate-s vechi şi nouă toate:/ Vreme trece, vreme vine./* (***Glossa*** de Mihai Eminescu) etc. Indiferent de modul particular în care se realizează *relaţia de simetrie*, aceasta trebuie raportată la semnificaţia de ansamblu a textului literar.

relaţii de opoziţie – se manifestă la nivel lexico-semantic (al câmpurilor şi al relaţiilor semantice), morfosintactic (prin elemente de relaţie şi structuri specifice: *dar, iar, însă* etc.) şi stilistic, prin anumite figuri de stil (*antiteză, oximoron*) etc.

relaţii temporale şi spaţiale – 1. Elemente de construcţie a discursului narativ; acţiunea unei opere literare (epice sau dramatice) este plasată într-un anumit timp şi spaţiu, care influenţează evoluţia conflictului şi a personajelor.

În cadrul narativ, naraţiunea prezintă derularea în **timp** a acţiunii, iar descrierea, aşezarea în **spaţiu**.

Un text narativ prezintă un **spaţiu** *imaginar*, indiferent dacă el este sau se vrea „realist". Spaţiul permite un itinerar; deplasarea personajelor se asociază cu întâlnirea aventurii. O călătorie poate servi ca declanşator al acţiunii. Funcţiile spaţiului sunt: a. decor al acţiunii (poate fi supus observaţiei personajelor); b. semnificaţie simbolică a spaţiului (stabilirea unei corespondenţe simbolice între un personaj şi un peisaj); c. permite intrigii să evolueze (separarea, întâlnirea personajelor).

Timpul narativ – în textele narative sunt două temporalităţi: a. aceea a universului reprezentat (o derulare, o cronologie a faptelor similară cu aceea a realităţii, având un început, un mijoc şi un final); b. aceea a discursului pe care-l reprezintă (limbajul are diferite timpuri verbale cu nuanţe aspectuale importante pentru a înfăţişa evenimentele din diferite perspective). De aceea poate exista un decalaj între timpul derulării faptelor (timpul ficţiunii sau timpul trăit de personaje) şi timpul discursului narativ, al povestirii, al paginilor cărţii.

2. Mărcile spaţio-temporale constituie *sistemul deictic* ce ancorează enunţul în situaţia de comunicare şi organizează informaţia în funcţie de poziţia subiectului-locutor (vorbitorul): adverbe deictice de timp (*acum, atunci, ieri, azi, mâine* etc.), adverbe deictice de loc (*aici, acolo, dincolo* etc.), verbele de mişcare (*a veni, a se duce, a pleca* etc.), timpul verbal.

rimă – identitatea acustică a silabelor de la sfârşitul a două sau mai multe versuri, începând cu ultima vocală accentuată. Când rima este imperfectă, ea poartă numele de *asonanţă* (se potrivesc ultimele vocale ale versurilor şi, aproximativ, consoanele). Considerată, în literatura cultă, drept o *licenţă poetică*, în poezia populară, asonanţa este des întâlnită. Clasificare: rimă împerecheată, încrucişată, îmbrăţişată, monorimă, rimă variată.

ritm – succesiunea regulată a unor silabe accentuate, neaccentuate şi a pauzelor dintr-un vers. Ritmuri binare: *trohaic, iambic*; ritmuri ternare: *dactilic, anapestic* şi *amfibrahic*.

romantism – orientare ideologică, artistică şi literară manifestată în prima jumătate a secolului al XIX-lea în spaţiul european, caracterizată prin: afirmarea individualităţii, a originalităţii şi a spontaneităţii, primatul sentimentului şi al fanteziei creatoare, expansiunea eului individual, evadarea din realitate în fantezie, vis sau reverie, respingerea regulilor impuse de clasicism, fascinaţia misterului şi a excepţionalului. Alături de aceste caracteristici ale esteticii romantice, în literatură se observă interesul pentru mituri, simboluri, culoare locală (folclor, trecut isoric, natură), spaţii exotice, amestecul genurilor, speciilor şi al stilurilor, preferinţa pentru situaţii şi personaje excepţionale, antiteza, diversificarea resurselor limbii literare (valoarea stilistică a limbajului popular sau arhaic etc.), cultivarea cu predilecţie a unor specii lirice: meditaţia, elegia, romanţa; specii dramatice: drama; specii epice: legenda, balada, poemul, nuvela (istorică, fantastică), romanul (istoric, de aventuri, frescă).

Reprezentanţi: în literatura universală – Novalis, Heinrich Heine, E.T.A. Hoffmann, Byron, Shelley, John Keats, Victor Hugo, Alphonse de Lamartine, Alfred de Vigny, Alfred de Musset, Giacomo Leopardi, Aleksandr Mihail Puşkin, Lermontov; în literatura română – Mihai Eminescu, Costache Negruzzi, Grigore Alexandrescu.

roman (tipuri) – specie epică de mare întindere, cu o intrigă în general complicată şi o cu acţiune care se poate desfăşura pe mai multe planuri grupate în jurul unui nucleu, punând în mişcare, de asemenea, un număr mare de personaje. Deşi structuri epice ample au existat încă din Antichitate (Longos – ***Daphnis şi Chloe***, Petronius – ***Satyricon***), continuând în Evul Mediu şi Renaştere până în Epoca Luminilor (*romanele cavalereşti* ale lui Chrétien de Troyes, *romanele psihologice* ale Doamnei de la Fayette, ale lui Marivaux şi ale Abatelui Prévost, *romanele picareşti/ de aventuri* ale lui Cervantes, Lesage etc.) începuturile *romanului* trebuie plasate în Anglia secolului al XVII-lea, mai cu seamă în scrierile lui Daniel Defoe, Samuel Richardson şi Henry Fielding. Creatorul *romanului* modern poate fi considerat Balzac. În ciclul ***Comedia umană***, el a aspirat spre cuprinderea totalităţii atât din punct de vedere al modalităţilor narative, cât şi al conţinutului, propunându-şi ca în descrierea societăţii timpului său *să concureze starea civilă*. Spre acelaşi ideal vor aspira şi alţi romancieri *realişti* precum englezii Charles Dickens sau William Thackeray. *Naturalismul*, prin Émile Zola sau Thomas Hardy, va aduce în prim-plan descrierea reacţiilor psihologice primare, instinctuale, subsonştientul. *Romanul modern* prin Marcel Proust, James Joyce şi Virginia Woolf renunţă la investigaţia socială şi studiul tipologiilor în favoarea jocului memoriei asociative şi a fluxului conştiinţei, ceea ce va duce la pulverizarea cronologiei şi la o aparentă destructurare a formei. De fapt, în secolul al XX-lea, romanul a fost probabil specia narativă cea mai mobilă, permiţând o multitudine de clasificări. Se poate vorbi de *romanul-parabolă* (Franz Kafka), *romanul-eseu* (Thomas Mann, Vintilă Horia, Nicolae Breban), *romanul existenţialist* (Albert Camus, Marin Preda), *noul roman francez* (Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet), *realismul magic de tip sud-american* (García Márquez, Ştefan Bănulescu) etc. Alte criterii de clasificare mai pot fi *situarea în timp a acţiunii*: istoric, contemporan, de anticipaţie; *cadrul social/ geografic*: urban, rural; *forma de organizare*: epistolar, jurnal, cronică; *perspectiva narativă*: la persoana I, la persoana a III-a; subiectiv; obiectiv. În aprecierea unui roman pot funcţiona simultan mai multe criterii: de exemplu ***Ion*** de Liviu Rebreanu este un roman realist, social, rural, obiectiv, contemporan, scris la persoana a III-a; ***Ciocoii vechi şi noi*** de Nicolae Filimon este un roman realist, social, urban, subiectiv, scris la persoana a III-a; ***Patul lui Procust*** de Camil Petrescu este un roman urban, subiectiv, scris la persoana I, epistolar şi cu elemente de jurnal, contemporan etc.

secvenţă narativă – moment/ parte a unui text narativ care conţine o singură acţiune, realizată de unul sau mai multe personaje. Schiţa conţine o singură secvenţă narativă, în timp ce povestirea şi nuvela conţin mai multe secvenţe, integrate însă într-un fir epic unic. În roman, datorită construcţiei sale complexe şi a existenţei mai multor planuri narative, se poate întâmpla ca unele personaje, în funcţie de tipul lor (mai ales cele secundare şi episodice, dar şi cele principale) să lipsească din anumite secvenţe şi să reapară ulterior. Între *secvenţele narative* pot fi intercalate caracterizări de personaje, descrieri, comentarii etc. Succesiunea secvenţelor nu trebuie să respecte neapărat ordinea reală a evenimentelor, dar modificarea ordinii are întotdeauna o semnificaţie. Naratorul poate omite, cu bună ştiinţă, anumite secvenţe, ele fiind înlocuite de comentarii personale ori ale personajelor, complicând şi amplificând, în acelaşi timp, perspectiva narativă. În ***Moara cu noroc***, de exemplu, scena dintre Ana şi Lică, de la han, din duminica Paştelui, se întrerupe în momentul în care femeia îi cere bărbatului să-i îndeplinească o rugăminte: *...tu trebuie să-mi făgăduieşti însă un lucru*, spune ea, iar Lică promite fără ezitare: *Oricare ar fi acela, ţi-l fac, zise el, întinzând mâna, ca s-o apuce*. Momentul este extrem de important în economia textului, căci marchează o dublă cădere: a soţiei credincioase, care fusese până atunci Ana, determinată de slăbiciunea soţului (*Ghiţă nu este decât o muiere îmbrăcată în haine bărbăteşti, ba chiar mai rău decât aşa*, spune ea cu dispreţ.) şi a lui Lică, învins de patima pentru soţia cârciumarului. Semnificativ este faptul că naraţiunea, care urmărise până atunci în mod strict derularea evenimentelor şi se desfăşurase într-un ritm mai degrabă lent, prin acumulări treptate, este perturbată prin această *elipsă*, secvenţa imediat următoare fiind plasată câteva ceasuri mai târziu (*Era în murgul serii...*). În acest mod, naratorul evită descrierea directă a eşecului personajelor, căci despre un eşec este vorba în fond şi nu despre o scenă amoroasă, obligând cititorul să reconstituie din frânturi, scurte replici, câteva intervenţii personale, descrieri rapide, fragmente de monolog interior, întreg zbuciumul sufletesc al celor doi. Iar din acest moment secvenţele se vor înlănţui rapid către deznodământul tragic al destinului tuturor personajelor importante, Ana, Ghiţă şi Lică. În oricare dintre situaţiile descrise, legătura dintre secvenţe, coeziunea textului se realizează prin câteva modalităţi între care folosirea unor conectori (conjuncţii coordonatoare: *dar*, *iar*, *şi* etc.), locuţiuni adverbiale (*de altfel*, *de aceea* etc.), a complementelor circumstanţiale de timp şi a adverbelor relative (*a doua zi*, *după un timp*, *îndată*, *când* etc.) ori pur şi simplu cu ajutorul topicii.

secvenţă poetică – unitate din componenţa unei opere poetice sau a unui tablou al acesteia, ansamblu de imagini artistice care se succedă într-o anumită ordine şi formează un tot unitar. De exemplu, în ***Luceafărul***, secvenţa primei întâlniri dintre luceafăr şi fata de împărat sau a dialogului dintre luceafăr şi Demiurg.

scenă – 1. Podium înălţat într-o sală, pe care se montează decorurile şi unde se reprezintă un spectacol teatral. 2. Subdiviziune a unui act dintr-o piesă de teatru, care necesită o configuraţie determinată a personajelor; o schimbare de scenă implică o schimbare în co-prezenţa personajelor sau modificarea locului sau a timpului acţiunii; scena este o unitate de construcţie a piesei, caracterizată prin unitatea şi tensiunea acţiunii. 3. Prin extensie, diviziune a acţiunii, scurtă etapă în desfăşurarea unei opere literare (epică sau dramatică), în care are loc o singură întâmplare, într-un cadru neschimbat.

sens denotativ/ sensuri conotative

sens denotativ – sau comun, obişnuit, non-subiectiv şi unic al unui cuvânt. Substantivul *vulpe* se referă, de exemplu, la „mamiferul carnivor sălbatic, de mărimea unui câine, cu blana roşcată, cu coada lungă şi stufoasă", iar substantivul *roşu* desemnează „una dintre culorile fundamentale ale spectului luminii, situată la marginea acestuia dinspre lungimile de undă mari".

sensuri conotative – sau sensuri suplimentare, figurate şi multiple, adeseori subiective şi variabile, rezultate din context, ale unui cuvânt, şi care se adaugă denotaţiei. În sens conotativ, *vulpea* reprezintă viclenie, şiretenie, prefăcătorie, iar *roşu* poate însemna comunist, om de stânga; în sec. al XIX-lea, era şi porecla membrilor aripii radicale a partidului liberal, dată de adversarii politici.

simbol – „imagine analogică ori convenţională menită să sensibilizeze o idee abstractă, care se repetă, adesea, sistematic şi ţinteşte direct la transmiterea mesajului" (Gh. N. Dragomirescu); semn concret care reprezintă un alt obiect, persoană, idee, abstracţiune etc.

simbolism – curent literar modernist, apărut ca o reacţie împotriva poeziei retorice a romanticilor şi a impersonalităţii reci a parnasienilor.

Jean Moréas publică, la 18 septembrie 1886, în suplimentul literar al ziarului *Le Figaro*, o scrisoare intitulată *Le Symbolisme*, devenită manifestul literar al noii mişcări şi în care propune numele curentului simbolist. Ulterior întemeiază împreună cu Gustave Kahn revista *Le Symboliste*. Numele propus de Moréas se va impune în faţa celeilalte denumiri a orientării moderniste, lansate de gruparea lui Paul Verlaine, „decadenţii", şi revista *Le Décadent* (1886).

Poezia simbolistă este exclusiv o poezie a sensibilităţii pure. Poetul simbolist nu este interesat nici de poezia naturii în sine, nici de poezia socială, nici de poezia de idei. Obiectul poeziei simboliste îl constituie stările sufleteşti nelămurite, confuze, care, neputând fi formulate clar, sunt transmise pe calea sugestiei. Sugestia este considerată singura cale de exprimare a corespondenţelor/ a legăturilor ascunse dintre lucruri, prin cultivarea senzaţiilor coloristice, muzicale, olfactive, uneori în imagini complexe (sinestezii). Pentru Mallarmé *a numi un obiect înseamnă a suprima trei sferturi din plăcerea pe care ţi-o dă un poem, plăcere care constă, în bucuria de a ghici încetul cu încetul; să sugerezi, iată visul nostru.*

Cultivarea *simbolului* are, de asemenea, o importanţă majoră în cadrul acestui curent. Utilizat în poezia anterioară (de pildă, la romantici) pentru a exprima, a lămuri, a materializa o idee sau un sentiment (simbolul explicit), la simbolişti, funcţia simbolului este de a sugera (simbol implicit). Înclinaţia către stări sufleteşti nedefinite, predispoziţia pentru reverie, visare, reprezintă o altă trăsătură a poeziei simboliste.

Un element definitoriu al poeziei simboliste îl reprezintă căutarea muzicalităţii exterioare, obţinută nu numai prin ritmuri şi rime perfecte, ci mai ales prin repetiţia obsedantă a unor cuvinte, a anumitor vocale sau a refrenului. Pentru crearea sugestiei, simboliştii folosesc adeseori *versul liber* care exprimă nestingherit de rigorile prozodiei mişcările intime ale sentimentului poetic (muzica interioară). Paul Verlaine afirma: *Muzica înainte de toate.*

Simboliştii au predilecţie pentru anumite *teme şi motive*: iubirea, nevroza, târgul provincial ca element al izolării, natura ca loc al corespondenţelor etc.

Reprezentanţii de seamă ai curentului simbolist în Franţa sunt: precursorul Charles Baudelaire, autorul poeziei ***Corespondenţe***, considerată o adevărată artă poetică pentru simbolismul francez, Arthur Rimbaud, Paul Verlaine (cu a sa ***Artă poetică***), Stephane Mallarmé.

Simbolismul s-a manifestat în literatura română aproape sincronic cu simbolismul european, avându-l ca teoretician pe Alexandru Macedonski, conducător al cercului revistei ***Literatorul***. Iniţial respins de reprezentanţii Junimii, de scriitorii de la ***Contemporanul***, ca şi de orientările tradiţionaliste (semănătorismul şi poporanismul), simbolismul românesc s-a impus prin poeţi reprezentativi după anul 1900: Dimitrie Anghel, Ştefan Petică, Ion Minulescu şi George Bacovia.

sincronism – teorie dezvoltată de E. Lovinescu în ***Istoria civilizaţiei române moderne*** (1924–1925) şi în ***Istoria literaturii române contemporane*** (1926–1929), conform căreia civilizaţia şi cultura se propagă de la superior la inferior. În epoca modernă, circulaţia informaţiilor favorizează interdependenţa şi sincronizarea culturilor europene, creând *un spirit al veacului*. Influenţa se realizează în două trepte: mai întâi, se adoptă prin imitaţie, forme ale civilizaţiei superioare, apoi se stimulează crearea unui fond propriu.

Principiul sincronismului înseamnă acceptarea schimbului de valori între culturi, acceptarea elementelor care conferă noutate şi modernitate fenomenului literar. Conform teoriei sincronismului (elaborată prin adaptarea *teoriei imitației*, a sociologului francez Gabriel Tarde), pentru sincronizarea literaturii române cu *spiritul veacului*, E. Lovinescu considera drept necesare unele mutații de ordin tematic şi estetic, care să scoată literatura română din tradiționalismul sămănătorist şi gândirist şi să se înscrie în modernitate: trecerea de la o literatură cu tematică preponderent rurală la o literatură de inspirație urbană; cultivarea prozei obiective; evoluția poeziei de la epic la liric; intelectualizarea prozei şi a poeziei; dezvoltarea romanului analitic, fluxul întâmplărilor din romanul tradițional fiind înlocuit cu fluxul conştiinței în romanul de analiză psihologică, cultivarea autenticității.

sinestezie – asocierea unor senzații de natură diferită, transpuse literar prin îmbinarea de imagini vizuale, auditive, olfactive, tactile sau gustative. Exemplu: *Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare* (Ion Barbu).

stil direct/ indirect/ indirect liber

stil direct (vorbire directă) – modalitate de redare integrală (fără modificări) a spuselor cuiva/ a replicilor/ a celor enunțate de cineva, prin folosirea persoanei I şi a II-a; vorbirea directă este adesea precedată de două puncte şi marcată/ introdusă prin linie de dialog sau ghilimele.

stil indirect (vorbire indirectă) – modalitate de transpunere a spuselor cuiva/ a replicilor, cu modificări determinate de trecerea de la persoana I la persoana a III-a şi de subordonarea sintactică prin conjuncție față de verbe de declarație. Atitudinea naratorului față de informația redată poate fi cunoscută prin utilizarea anumitor verbe de declarație sau adverbe modale.

stil indirect liber (vorbire indirectă liberă) – modalitate de redare a spuselor cuiva de către narator, fără a le face dependente de verbe de declarație, fără a folosi conjuncții subordonatoare specifice stilului indirect, dar şi fără mărcile reproducerii discursului (linie de dialog sau ghilimele) proprii stilului direct; interferența vorbirii directe cu vorbirea indirectă; integrarea în limbajul naratorului a limbajului personajelor, care facilitează transpunerea proceselor psihice care nu sunt verbalizate de personaj. Monologul interior, mod de expunere, recurge uneori la vorbirea indirectă liberă, ca modalitate de redare a vorbirii, dar nu se confundă cu ea.

stiluri funcționale – lingvistul I. Coteanu le defineşte ca „varietăți ale limbii comune diferențiate prin funcția pe care o au ca mijloace de comunicare în sfere determinate de activitate". Se acceptă, în general, existența a trei stiluri: *beletristic* (*artistic*), *ştiințific* şi *juridic-administrativ*, cărora li se adaugă încă două, *publicistic* şi *colocvial* (*familiar*), neacceptate de totalitatea specialiştilor, deoarece ar conține trăsături posibil de încadrat în celelalte limbaje. Clasificarea propusă de I. Coteanu se bazează pe opoziția *artistic – nonartistic* şi stabileşte, în mare, următoarele caracteristici: *stilul artistic* – limbaj preponderent conotativ, unicitate, caracter individual, sensuri multiple şi variabile ale aceluiaşi cuvânt, în funcție de context, bogăție lexicală; *stilurile nonartistice* – limbaj denotativ, utilizarea unor formule şi construcții stereotipe, fixe, concentrare lexicală, sensuri unice ale cuvintelor, independente de context.

tablou – 1. Subdiviziune a unui text dramatic în întregul său (dacă nu este împărțit în acte) sau a unui act (*tablou* fiind echivalentul *scenei*); unități mai întinse şi mai vagi care aparţin dramaturgiei moderne şi între care pot să intervină pauze temporale. 2. În lirică sau epică, imagine semnificativă pentru o grupare de elemente, descriere a unui peisaj.

temă – un aspect general din realitate prezentat de autor în mod subiectiv în opera literară (de exemplu dragostea, copilăria, natura, războiul, satul etc.).

text literar/ nonliterar – Distingerea **textului literar** de **textul nonliterar** se realizează în funcție de cele patru categorii fundamentale ale literaturii/ condiții ale „literarității" (cf. Heinrich F. Plett): mimesis-ul, *expresivitatea*, *receptivitatea* şi *retorica*. Textul literar presupune apelul la *ficțiune* şi la *viziunea* autorului *asupra lumii* (imagine sau reprezentare a lumii în plan artistic sau filozofic, mod de a vedea sau de a concepe lucrurile, percepere prin spirit).

titlu – cuvânt sau text pus în fruntea unei lucrări, indicând rezumativ sau sugestiv cuprinsul acesteia. Titlul este una dintre „cheile" necesare descifrării semnificației unui text. El se poate referi la conținutul operei: la numele personajelor (***Ion*** de Liviu Rebreanu, ***Matreyi*** de Mircea Eliade, ***Povestea lui Harap-Alb*** de Ion Creangă, ***Frații Jderi*** de Mihail Sadoveanu), la tipul protagonistului (***Ciocoii vechi şi noi*** de Nicolae Filimon, ***Iepurele, ogarul şi copoiul*** de Grigore Alexandrescu), la o situație (***O scrisoare pierdută*** de I. L. Caragiale), la un anumit spațiu sau la un anumit timp (***Aci sosi pe vremuri*** de Ion Pillat, ***Pe lângă plopii fără soț...*** de Mihai Eminescu); la specie (***Pasteluri*** de Vasile Alecsandri, ***Amintiri din copilărie*** de Ion Creangă, ***Momente şi schițe*** de I.L. Caragiale). Poate fi simbolic (***Patul lui Procust*** de Camil Petrescu, ***Iona*** de Marin Sorescu), provocator (***Enigma Otiliei*** de G. Călinescu), parodic (***Proştii sub clar de lună*** de Teodor Mazilu, ***Boul şi vițeii*** de Ion Băieşu), absurd (***Cântăreața cheală*** de Eugen Ionescu) etc.

tradiționalism – mişcare literară manifestată în literatura română interbelică, a cărei ideologie se cristalizează în jurul revistei ***Gândirea***. Atitudinea tradiționalistă este mai veche în cultura noastră, iar ideologia cristalizată în perioada interbelică preia elemente din orientările semănătoristă şi poporanistă. Tradiționalismul se constituie în opoziție cu modernismul lovinescian.

Revista ***Gândirea*** apare la Cluj, în 1921, sub direcția lui Cezar Petrescu şi D.I. Cucu, se mută la Bucureşti în 1922, sub conducerea lui Nichifor Crainic şi îşi încetează activitatea în 1944.

Revista are printre colaboratori nume de prestigiu: Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Adrian Maniu, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Cezar Petrescu, Tudor Vianu, Gib Mihăiescu, Mateiu I. Caragiale, cuprinzând fenomenul literar în toate aspectele ei: poezie, proză, teatru, cronici.

În primul număr al revistei, Cezar Petrescu afirmă, în linie tradiţională, că revista îşi propune să apere „românismul", adică ceea ce e specific „sufletului naţional", în faţa „spiritului internaţionalist". Din sămănătorism, veche orientare tradiţionalistă, ideologii gândirişti preiau ideea că istoria şi folclorul sunt domeniile relevante ale specificului unui popor, la care adaugă componenta spirituală a sufletului ţărănesc: *conştiinţa religioasă ortodoxă*.

După primii zece ani, în care publicaţia este deschisă spre formule cultivate în literatură europeană (simbolism, expresionism), se orientează spre absolutizarea autohtonismului, ortodoxismului şi primitivismului rural. Nichifor Crainic publică în perioada 1924–1929 articole doctrinare, principalul text fiind ***Sensul tradiţiei*** (1929), iar literatura supusă analizei critice este privită din această perspectivă deformatoare. Consecinţa tezei formulate este refuzul oricărei alte orientări literare sau culturale care nu exprima specificul naţional şi ortodoxismul (ideea de religiozitate). Majoritatea colaboratorilor revistei nu aderă la doctrina promovată.

Gândirismul insistă asupra specificului religios, spre deosebire de orientarea tradiţionalistă a lui Nicolae Iorga, care pune accentul pe specificul naţional al culturii române.

Poezia publicată în paginile revistei a surprins particularităţile sufletului naţional prin valorificarea miturilor autohtone, a credinţelor străvechi (Lucian Blaga, Adrian Maniu, Ion Pillat, Vasile Voiculescu) sau a elogiat elementarul, teluricul, vigoarea existenţei rurale (Aron Cotruş).

vorbire directă, vorbire indirectă – vezi **stil direct/ indirect**

2. Proba orală

2.1. Precizările MECTS privind proba orală

(Proba de evaluare a competențelor
lingvistice de comunicare orală în limba română)

Introducere

Proba A de evaluare a competenţelor lingvistice de comunicare orală în limba română reprezintă cadrul de evaluare a competenţelor de receptare şi de producere a mesajului în formă scrisă, având ca suport diverse tipuri de text, în conformitate cu programa şcolară, şi în formă orală, ca tipuri de discurs (descriptiv, informativ, narativ, argumentativ), cu valorificarea achiziţiilor dobândite la disciplina Limba şi literatura română. Proba A de evaluare a competenţelor lingvistice de comunicare orală în limba română are ca finalitate evaluarea competenței de comunicare/ exprimare orală într-o situație de comunicare specifică, precis determinată.

Structura probei

Subiectul de examen conține un text suport cu următoarele caracteristici:

- acoperă o gamă cât mai variată de tipuri de texte care să stimuleze interesul pentru lectură;
- are un caracter autentic, posibil a fi întâlnit în viața de zi cu zi;
- constituie un decupaj semnificativ şi de sine stătător, de 160 230 de cuvinte (cu o marjă de 510%, reprezentând intervalul necesar înțelegerii mesajului textului), suficient pentru îndeplinirea cerințelor de evaluare formulate;
- se înscrie în reperele precizate de programa de examen şi de curriculumul național;
- este text literar sau nonliterar, „la prima vedere". Textul suport este însoțit de itemi semiobiectivi de tip întrebare structurată, cu referire atât la situația de comunicare, cât şi la tema/ mesajul textului dat.

Competențe de evaluat

În cadrul probei A, se evaluează următoarele competențe:

- înțelegerea textului;
- exprimarea şi argumentarea unui punct de vedere;
- organizarea discursului;
- adaptarea la situația de comunicare;
- utilizarea limbii literare.

Nivelurile de competență sunt descrise în *Grila descriptorilor competenței de comunicare orală în limba română*, prin descriptori calitativi, organizați în mod progresiv, care permit evaluarea globală, adecvată scopului criterial al evaluării competenţelor lingvistice.

Precizări privind evaluarea probei

Instrumentul normativ al evaluării competenţelor lingvistice de comunicare orală este *Grila descriptorilor competenței de comunicare orală în limba română*, pe baza căreia se evaluează proba.

MODEL 1

Conformarea față de un model elaborat de o cultură nu se rezumă la înveşmântarea formelor umane, ci împrumută şi aspectul unor intervenții directe. Tatuajele sau inciziile, alungirile craniului sau modificările danturii, machiajele ceremoniale şi mutilările religioase, tunsorile sau coafurile cu semnificații riguroase sunt numai câteva dintre modalitățile de a acționa asupra corpului cu scopul de a-l remodela. Aceste intervenții nu sunt motivate numai de o estetică corporală consacrată de tradițiile locale. În toate civilizațiile, corpul este considerat suport al forței vitale, al sufletului, şi devine, din această cauză, obiectul unor interpretări mitice. Tehnicile de „prefacere" a aspectului vizibil al persoanei au, de cele mai multe ori, menirea de a corecta formele, de a le oferi semnificațiile profunde precizate de mit. Mărcile corporale, cu funcții magice sau religioase, nu au numai rostul de a proteja, de a neutraliza orice acțiune malefică orientată împotriva persoanei, ci constituie adevărate sisteme de semne care compun aproape un limbaj. Ca orice limbaj, nici acesta nu are sens decât în interiorul convențiilor care l-au fixat şi l-au admis.

(Silviu Angelescu, ***Portretul literar***)

[Citeşte cu voce tare textul.]

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situația de comunicare din textul dat.

a. Cine ar putea fi receptorul textului dat, având în vedere scopul comunicării?
b. Cărui stil funcțional îi aparține textul de mai sus? Motivează-ți răspunsul.
c. Ce elemente de conținut importante (idei, argumente, fapte, opinii) identifici în textul dat?

2. Care este opinia ta despre impactul modelului asupra unei culturi? Susține, cu argumente, opinia prezentată.

MODEL 2

— Citiți mult?
— Câteodată mai mult, câteodată mai puțin.
— Dar, aşa în mijlociu...
— Hm! Cam opt, nouă ore pe zi.
— Opt, nouă ore pe zi?
— Da.

Fata îl privi uimită, ca pe un lucru rar. Niciodată nu i-ar fi trecut prin minte că sunt oameni care citesc până la zece ore pe fiecare zi. Credea că poveştile astea nu se petrec decât prin romane. Era, de altfel, o observatoare foarte slabă şi niciodată nu şi-ar fi putut da seama ce se petrece în afară de mediul ei.

Băiatul plecă ochii în jos, înroşindu-se până în rădăcina urechilor. Apoi, ca să se dezvinovățească:

— Bine, dar nu citesc întruna. Mai scriu, mai lucrez la entomologie*, mai traduc... Apoi, am colecție de pietre, ierbar... mă ocup şi cu chimia.

Vorbea repede, neluându-şi ochii din vârful sandalelor, ca şi cum s-ar fi lepădat de o greşeală făptuită în neştiință.

Fata îl privea mereu, lunecându-şi ochii pe faţa arsă de soare şi pătată cu coşi stârpiţi de nerăbdarea aceea necăjită caracteristică adolescenţilor, care din orişice neam şi-ar trage viaţa şi în orişice mediu şi-ar trăi zilele, în fundul sufletelor lor, doresc întotdeauna să placă.

(Mircea Eliade, ***Romanul adolescentului miop***)

*entomologie, s.f. – ramură a zoologiei care se ocupă cu studiul insectelor

[Citeşte cu voce tare textul.]

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situaţia de comunicare din textul dat.

a. Cine ar putea fi receptorul textului dat, având în vedere scopul comunicării?

b. Ce elemente de conţinut importante (idei, argumente, fapte, opinii) identifici în textul dat?

c. Ce tip de text este acesta (narativ, descriptiv, informativ, argumentativ)? Argumentează-ţi răspunsul.

2. Care este opinia ta despre rolul lecturii în viaţa unui adolescent? Susţine, cu argumente, opinia prezentată.

2.2. Grila descriptorilor competenţei de comunicare orală în limba română

(propusă de MECTS)

	1	2	3	4	5
Nivel de competenţă în comunicare	**Înţelegerea textului**	**Exprimarea şi argumentarea unui punct de vedere**	**Organizarea discursului**	**Adaptarea la situaţia de comunicare**	**Utilizarea limbii literare**
Utilizator mediu	• Citeşte corect şi cursiv. • Identifică idei din text.	• Exprimă un punct de vedere personal.	• Construieşte un discurs clar, respectând parţial structura specifică tipului de text vizat prin cerinţă (descriptiv/ informativ/ narativ/ argumentativ).	• Îşi adaptează parţial discursul la interlocutori şi la scopul comunicării. • Îşi adaptează parţial comportamentul la contextul de examen, cu folosirea ezitantă a mijloacelor comunicării orale (verbale, nonverbale şi paraverbale).	• Utilizează corect limba literară, în situaţiile de comunicare date.

	1	2	3	4	5
Nivel de competență în comunicare	**Înțelegerea textului**	**Exprimarea şi argumentarea unui punct de vedere**	**Organizarea discursului**	**Adaptarea la situația de comunicare**	**Utilizarea limbii literare**
Utilizator avansat	• Citeşte corect, cursiv şi conştient. • Formulează clar şi coerent ideile textului.	• Exprimă şi susține un punct de vedere personal	• Construieşte un discurs clar şi coerent, respectând structura specifică tipului de text vizat prin cerință (descriptiv/ informativ/ narativ/ argumentativ)	• Îşi adaptează discursul la interlocutori şi la scopul comunicării, • Îşi adaptează comportamentul la contextul de examen, cu folosirea adecvată a mijloacelor comunicării orale (verbale, nonverbale şi paraverbale).	• Utilizează corect şi adecvat limba literară, în situațiile de comunicare date.
Utilizator experimentat	• Citeşte corect, cursiv, conştient şi expresiv. • Sintetizează mesajul global al textului şi explică aspectele implicite ale acestuia.	• Exprimă, susține cu argumente un punct de vedere personal, demonstrând capacitate de persuasiune a interlocutorilor.	• Construieşte un discurs clar, coerent şi personalizat, respectând structura specifică tipului de text vizat prin cerință (descriptiv/ informativ/ narativ/ argumentativ).	• Îşi adaptează în mod creativ discursul la interlocutori şi la scopul comunicării. - Îşi adaptează comportamentul la contextul de examen, cu folosirea adecvată a mijloacelor comunicării orale (verbale, nonverbale şi paraverbale), dovedind autocontrol.	• Utilizează corect, adecvat şi nuanțat limba literară, în situațiile de comunicare date.

ANEXĂ
Programa
pentru limba şi literatura română, examenul de bacalaureat 2011–2012

I. STATUTUL DISCIPLINEI DE EXAMEN

Limba şi literatura română ocupă un statut important în structura examenului de bacalaureat, prin ponderea sa reflectată în prezenţa celor două forme obligatorii de evaluare a performanţelor: în competenţele lingvistice de comunicare orală în limba română şi în competenţele generale şi specifice formate pe durata învăţământului secundar superior, liceal (proba scrisă), probă comună pentru toate filierele, profilurile şi specializările.

Curriculumul liceal, care stabileşte *principiul studierii limbii şi literaturii române din perspectivă comunicativ-funcţională*, pune accent pe **latura formativă a învăţării**, fiind centrat pe *achiziţionarea de competenţe*, fapt care a determinat precizarea, în programa de bacalaureat, a competenţelor de evaluat şi a conţinuturilor din domeniile: **A. literatura română, B. limbă şi comunicare**.

Proba scrisă vizează competenţele de receptare şi de producere a mesajelor scrise (inclusiv a unor mesaje care transpun în scris strategii şi reguli de exprimare orală). Structura subiectelor permite rezolvarea acestora în 3 ore de examen şi este în conformitate cu prezenta programă de bacalaureat 2011 – 2012.

Evaluarea performanţei în competenţele lingvistice de comunicare orală în limba română se aplică în receptarea mesajelor orale şi scrise şi în producerea unor tipuri de discurs (descriptiv, informativ, narativ, argumentativ) exersate în cadrul învăţământului liceal. Subiectele cuprind texte literare şi nonliterare, la prima vedere, precum şi itemii corespunzători evaluării competenţelor specifice şi a conţinuturilor asociate din prezenta programă. Subiectele vor avea un grad de complexitate care să permită tratarea integrală a acestora în maximum 10 – 15 minute.

II. COMPETENŢE DE EVALUAT

Prin susţinerea examenului de bacalaureat la această disciplină, elevul va trebui să facă dovada următoarelor competenţe dobândite în ciclul inferior şi în cel superior de liceu (clasele a IX-a – a XII-a), corelate cu anumite conţinuturi parcurse în cele două cicluri liceale:

1. Utilizarea corectă şi adecvată a limbii române în diferite situaţii de comunicare

Competenţe specifice	Conţinuturi asociate
1.1. Utilizarea adecvată a strategiilor şi a regulilor de exprimare orală în monolog şi în dialog, în vederea realizării unei comunicări corecte, eficiente şi personalizate, adaptate unor situaţii de comunicare diverse	– reguli ale monologului (contactul vizual cu auditoriul; raportarea la reacţiile auditoriului (şi) în condiţii de examinare), tehnici de construire a monologului; tipuri de monolog: povestire/ relatare orală, descriere orală, monolog informativ, monolog argumentativ, exprimarea orală a reacţiilor şi a opiniilor privind texte literare şi nonliterare, filme artistice şi documentare, spectacole de teatru, expoziţii de pictură etc.; adecvarea la situaţia de comunicare (auditoriu, context) şi la scopul comunicării (informare, argumentare/ persuasiune etc.) – reguli şi tehnici de construire a dialogului (atenţia acordată partenerului, preluarea/ cedarea cuvântului la momentul oportun, dozarea participării la dialog etc.); tipuri: conversaţia, discuţia argumentativă, interviul (interviul publicistic, interviul de angajare); adecvarea la situaţia de comunicare (partener, context etc.) şi la scopul comunicării (informare, argumentare/ persuasiune etc.); argumentare şi contraargumentare în dialog – stilurile funcţionale adecvate situaţiei de comunicare – rolul elementelor verbale, paraverbale şi nonverbale în comunicarea orală: privire, gestică, mimică, spaţiul dintre persoanele care comunică, tonalitate, ritmul vorbirii etc.
1.2. Utilizarea adecvată a tehnicilor de redactare şi a formelor exprimării scrise compatibile cu situaţia de comunicare în elaborarea unor texte diverse	– reguli generale în redactare (structurarea textului, adecvarea la cerinţa de redactare, adecvare stilistică, aşezare în pagină, lizibilitate) – relatarea unei experienţe personale, descriere, povestire, argumentare, ştiri, anunţuri publicitare, corespondenţă privată şi oficială; cerere, proces-verbal, *curriculum vitae*, scrisoare de intenţie, scrisoarea în format electronic (e-mail) – exprimarea reacţiilor şi a opiniilor faţă de texte literare (studiate sau la prima vedere) şi nonliterare, argumentare, rezumat, caracterizare de personaj, analiză, comentariu, sinteză, paralelă, eseu structurat, eseu liber/ nestructurat – modalităţi de indicare a bibliografiei, normele citării – normele limbii literare la nivelurile: ortografic şi de punctuaţie, morfosintactic, lexico-semantic, stilistico-textual
1.3. Identificarea particularităţilor şi a funcţiilor stilistice ale limbii în receptarea diferitelor tipuri de mesaje/ texte	– limbaj standard, limbaj literar, limbaj colocvial, limbaj popular, limbaj regional, limbaj arhaic; argou, jargon – expresivitatea în limbajul comun şi în limbajul poetic

Competențe specifice	Conținuturi asociate
1.4. Receptarea adecvată a sensului/ sensurilor unui mesaj transmis prin diferite tipuri de mesaje orale sau scrise	– texte literare (proză, poezie, dramaturgie); texte nonliterare, memorialistice, epistolare, jurnalistice, juridic-administrative, științifice, argumentative, mesaje din domeniul audio-vizualului – sens denotativ și sensuri conotative – elemente care înlesnesc sau perturbă receptarea: canalul, codul, contextul – ficțiune, imaginație, invenție; realitate, adevăr – scopul comunicării: informare, delectare, divertisment etc. – reacțiile receptorului: cititor, ascultător
1.5. Utilizarea adecvată a achizițiilor lingvistice în producerea și în receptarea diverselor texte orale și scrise, cu explicarea rolului acestora în construirea mesajului	– componentele și funcțiile actului de comunicare – niveluri ale receptării și producerii textelor orale și scrise: fonetic, ortografic și de punctuație, morfosintactic, lexico-semantic, stilistico-textual, nonverbal și paraverbal – normele limbii literare la toate nivelurile: fonetic, ortoepic, ortografic și de punctuație, morfosintactic, lexico-semantic, stilistico-textual – tipuri textuale și structura acestora: narativ, descriptiv, informativ, argumentativ – discursul politic, discursul publicistic – rolul verbelor în narațiune; rolul adjectivelor în descriere – rolul formulelor de adresare, de inițiere, de menținere și de închidere a contactului verbal în monolog și în dialog

2. Utilizarea adecvată a strategiilor de comprehensiune și de interpretare, a modalităților de analiză tematică, structurală și stilistică în receptarea textelor literare și nonliterare

Competențe specifice	Conținuturi asociate
2.1. Identificarea temei și a modului de reflectare a acesteia în textele studiate sau în texte la prima vedere	– temă, motiv/ motive identificat(e) în texte, viziune despre lume a autorului/ a personajelor operei literare – modul de reflectare a unei idei sau a unei teme în mai multe opere literare, aparținând unor genuri sau epoci diferite sau unor arii culturale diferite
2.2. Identificarea și analiza principalelor componente de structură, de compoziție și de limbaj specifice textului narativ	– particularități ale construcției subiectului în textele narative; particularități ale compoziției în textele narative: incipit, final, episoade/ secvențe narative, tehnici narative; construcția personajelor; modalități de caracterizare a personajului; tipuri de personaje; instanțele comunicării în textul narativ; tipuri de perspectivă narativă; literalitatea; specii epice: basm cult, nuvelă, povestire, roman; registre stilistice, limbajul personajelor, limbajul naratorului; stilul direct, stilul indirect, stilul indirect liber
2.3. Identificarea și analiza principalelor componente de structură și de limbaj specifice textului dramatic	– particularități ale construcției subiectului în textul dramatic – particularități ale compoziției textului dramatic – modalități de caracterizare a personajelor; registre stilistice, limbajul personajelor, notațiile autorului – specii dramatice – comedia; o operă dramatică postbelică

Competențe specifice	Conținuturi asociate
	– creație dramatică și spectacol – cronica de spectacol, discutată în relație cu textul dramatic și punerea în scenă a acestuia (pentru proba orală)
2.4. Identificarea și analiza elementelor de compoziție și de limbaj în textul poetic	– titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență: motiv poetic, laitmotiv, simbol central, idee poetică – sugestie și ambiguitate – imaginar poetic, figuri semantice (tropi); elemente de prozodie – poezie epică, poezie lirică – instanțele comunicării în textul poetic
2.5. Compararea unor viziuni despre lume, despre condiția umană sau despre artă reflectate în texte literare, nonliterare sau în alte arte	– viziune despre lume, teme și motive, concepții despre artă, sensuri multiple ale textelor literare – limbajul literaturii, limbajul cinematografic, limbajul picturii; limbajul muzicii (pentru proba orală)
2.6. Interpretarea textelor studiate sau la prima vedere prin prisma propriilor valori și a propriei experiențe de lectură	– lectură critică: elevii evaluează ceea ce au citit; lectură creativă: elevii extrapolează, caută interpretări personale, prin raportări la propria sensibilitate, experiență de viață și de lectură

3. Punerea în context a textelor studiate prin raportare la epocă sau la curente culturale/ literare

Competențe specifice	Conținuturi asociate
3.1. Identificarea și explicarea relațiilor dintre opere literare și contextul cultural în care au apărut acestea	– trăsături ale curentelor culturale/ literare reflectate în textele literare studiate sau în texte la prima vedere
3.2. Construirea unei viziuni de ansamblu asupra fenomenului cultural românesc, prin integrarea și relaționarea cunoștințelor asimilate	– fundamente ale culturii române (originile și evoluția limbii române) – perioada veche (formarea conștiinței istorice) – curente culturale/ literare în secolele XVII-XVIII: umanismul și iluminismul – perioada modernă: **a.** secolul al XIX-lea – începutul secolului XX (perioada pașoptistă; România, între Occident și Orient; criticismul junimist); **b.** curente culturale/ literare în secolul XIX – începutul secolului XX (romantismul, realismul, simbolismul, prelungiri ale romantismului și clasicismului); **c.** perioada interbelică (orientări tematice în romanul interbelic, tipuri de roman: psihologic și al experienței; poezia interbelică, diversitate tematică, stilistică și de viziune; curente culturale/ literare în perioada interbelică: modernism, tradiționalism, orientări avangardiste; identitate culturală în context european); perioada postbelică (tipuri de roman în perioada postbelică, poezia în perioada postbelică, teatrul în perioada postbelică; curente culturale/ literare: postmodernismul) – curente culturale/ literare românești în context european

4. Argumentarea în scris şi oral a unor opinii în diverse situaţii de comunicare

Competenţe specifice	Conţinuturi asociate
4.1. Identificarea structurilor argumentative în texte literare şi nonliterare studiate sau la prima vedere	– construcţia textului argumentativ; rolul conectorilor în argumentare, structuri şi tehnici argumentative în texte literare şi nonliterare, scrise sau orale – logica şi coerenţa mesajului argumentativ
4.2. Argumentarea unui punct de vedere privind textele literare şi nonliterare studiate sau la prima vedere	– verbe evaluative, adverbe de mod/ predicative ca mărci ale subiectivităţii evaluative, cuvinte cu rol argumentativ, structuri sintactice în argumentare – construcţia discursului argumentativ: structuri specifice, conectori, tehnici argumentative – eseul argumentativ
4.3. Compararea şi evaluarea unor argumente diferite, pentru formularea unor judecăţi proprii	– textul critic (recenzia, cronica literară, eseul, studiul critic) în raport cu textul discutat – interpretări şi judecăţi de valoare exprimate în critica şi în istoria literară – eseul structurat, eseul liber

III. PRECIZĂRI PRIVIND CONȚINUTURILE PROGRAMEI

a. LITERATURĂ

Autori canonici:

- Mihai Eminescu
- Ion Creangă
- I. L. Caragiale
- Titu Maiorescu
- Ioan Slavici
- G. Bacovia
- Lucian Blaga
- Tudor Arghezi
- Ion Barbu
- Mihail Sadoveanu
- Liviu Rebreanu
- Camil Petrescu
- G. Călinescu
- E. Lovinescu
- Marin Preda
- Nichita Stănescu
- Marin Sorescu

Notă. Conform programei şcolare în vigoare, examenul de bacalaureat nu implică studiul monografic al scriitorilor canonici, ci studierea a cel puţin unui text din opera acestora. Textele literare la prima vedere pot aparţine atât autorilor canonici, cât şi altor autori studiaţi.

Pentru proba scrisă, elevii trebuie să studieze în mod aprofundat cel puţin numărul minim de texte prevăzute în programa şcolară, aparţinând autorilor canonici sau prozei narative, poeziei sau dramaturgiei româneşti despre care să poată **redacta** un eseu structurat, un eseu liber sau un eseu argumentativ, în care să aplice conceptele de istorie şi teorie literară (perioade, curente literare/ culturale, elemente de analiză tematică, structurală şi stilistică) menţionate în tabelul de mai sus şi în lista ce urmează:

- proză scurtă: basm cult, nuvelă; texte reprezentative pentru aspectele esenţiale ale speciei narative pe care o ilustrează;
- roman: texte reprezentative pentru aspectele esenţiale ale genului şi ale evoluţiei acestuia;
- poezie: texte poetice care să ilustreze aspecte esenţiale ale genului şi ale evoluţiei acestuia;
- dramaturgie: comedia; texte dramatice care să ilustreze aspecte specifice şi diferite ale genului şi ale evoluţiei acestuia.

Tematica studiilor de caz şi dezbaterile menţionate în tabel pot fi valorificate în cadrul probelor orale şi scrise, prin solicitarea argumentării unor opinii sau judecăţi de valoare (reproduse) pe marginea acestora.

b. LIMBĂ ŞI COMUNICARE

Niveluri de constituire a mesajului

Notă. Conţinuturile de mai jos vizează:

– aplicarea, în diverse situaţii de comunicare, a normelor ortografice, ortoepice, de punctuaţie, morfosintactice şi folosirea adecvată a unităţilor lexico-semantice;

– aplicarea cunoştinţelor de limbă, inclusiv a celor dobândite în ciclul gimnazial, în exprimarea corectă şi în receptarea textelor studiate sau la prima vedere.

Nivelul fonetic

– pronunţii corecte/ incorecte ale neologismelor; hiat, diftong, triftong; accentul;

– cacofonia; hipercorectitudinea;

– pronunţare/ lectura nuanţată a enunţurilor (ton, pauză, intonaţie).

Nivelul lexico-semantic

– variante lexicale; câmpuri semantice;

– erori semantice: pleonasmul, tautologia, confuzia paronimică;

– derivate şi compuse (prefixe, sufixe, prefixoide, sufixoide), schimbarea categoriei gramaticale;

– relaţii semantice (polisemie; sinonimie, antonimie, omonimie);

– sensul corect al cuvintelor (în special al neologismelor);

– unităţi frazeologice (locuţiuni şi expresii);

– interpretarea sensului cuvintelor în context;

– câmpuri semantice şi rolul acestora în interpretarea mesajelor scrise şi orale;

– etimologia populară, hipercorectitudinea;

– sensul cuvintelor în context; sens denotativ şi sens conotativ.

Nivelul morfosintactic
- forme flexionare ale părţilor de vorbire (pluralul substantivelor, articularea substantivelor, forme cazuale; forme flexionare ale verbului; adjective fără grade de comparaţie; numerale etc.); valori expresive ale părţilor de vorbire; mijloace lingvistice de realizare a subiectivităţii vorbitorului;
- elemente de acord gramatical; (între predicat şi subiect – acordul logic, acordul prin atracţie; acordul atributului cu partea de vorbire determinată);
- elemente de relaţie (prepoziţii, conjuncţii, pronume/ adjective pronominale relative, adverbe relative);
- valori stilistice ale coordonării şi subordonării în frază;
- anacolutul.

Nivelul ortografic şi de punctuaţie
- norme ortografice şi de punctuaţie în constituirea mesajului scris (scrierea corectă a cuvintelor, scrierea cu majusculă, despărţirea cuvintelor în silabe, folosirea corectă a semnelor de ortografie şi de punctuaţie);
- rolul semnelor ortografice şi de punctuaţie în înţelegerea mesajelor scrise.

Nivelul stilistico-textual
- registre stilistice (standard, colocvial, specializat etc.) adecvate situaţiei de comunicare;
- coerenţă şi coeziune în exprimarea orală şi scrisă;
- tipuri de texte şi structura acestora: narativ, descriptiv, informativ, argumentativ;
- stiluri funcţionale adecvate situaţiei de comunicare;
- limbaj standard, limbaj literar, limbaj colocvial, limbaj popular, limbaj regional, limbaj arhaic; argou, jargon;
- stil direct, stil indirect, stil indirect liber;
- rolul figurilor de stil şi al procedeelor artistice în constituirea sensului;
- rolul elementelor arhaice şi regionale în receptarea mesajelor.

NOTĂ: Programa de examen este realizată în conformitate cu prevederile programelor şcolare în vigoare. Subiectele pentru examenul de bacalaureat 2012 se elaborează în baza prevederilor prezentei programe. Conform Adreselor M.Ed.C. nr. 48.871/ 23 noiembrie 2005 şi nr. 31.641/ 3 mai 2006, începând cu anul şcolar 2006–2007, „*respectarea normelor* prevăzute în ediţia a II-a a *Dicţionarului ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române* (*DOOM2*) *este obligatorie* [...] *la examenele de bacalaureat*, în cadrul cărora elevii vor face dovada cunoaşterii acestora, fiind evaluaţi ca atare".

BIBLIOTECA JUDETEANA
„GH.ASACHI"
IASI

Cuprins

Cuvânt-înainte 3

I. SUBIECTE PROPUSE. MODELE DE REZOLVARE

1. Proba scrisă 7
  1.1. Subiecte propuse 7
  1.2. Modele de rezolvare 90
2. Proba orală 263

II. PREGĂTIREA EXAMENULUI

1. Proba scrisă 285
  1.1. Precizările MECTS privind proba scrisă 285
  1.2. Evaluarea la disciplina Limba şi literatura română în cadrul examenului naţional de bacalaureat 2012. Proba E. a. 287
  1.3. Subiecte date la examenul de bacalaureat 2011, însoţite de bareme de evaluare şi de notare (Proba E. a. Proba scrisă la Limba şi literatura română) 289
    1.3.1. Sesiunea iunie–iulie 2011 289
    1.3.2. Sesiunea august 2011 294
  1.4. Sugestii şi recomandări privind rezolvarea subiectelor pentru proba scrisă 299
  1.5. Utilizarea celor mai frecvente verbe de „comandă" întâlnite în formularea cerinţelor 301
  1.6. Mic dicţionar de termeni literari 309
2. Proba orală 341
  2.1. Precizările MECTS privind proba orală 341
  2.2. Grila descriptorilor competenţei de comunicare orală în limba română (propusă de MECTS) 343

ANEXĂ

Programa pentru limba şi literatura română. Examenul de bacalaureat 2011–2012 345

Gergő [illegible]

ISBN 978-973-124-674-1

9 789731 246741

2